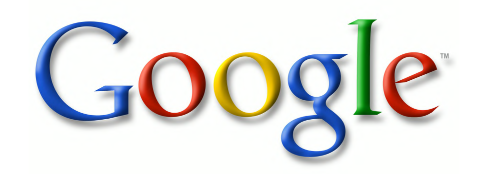
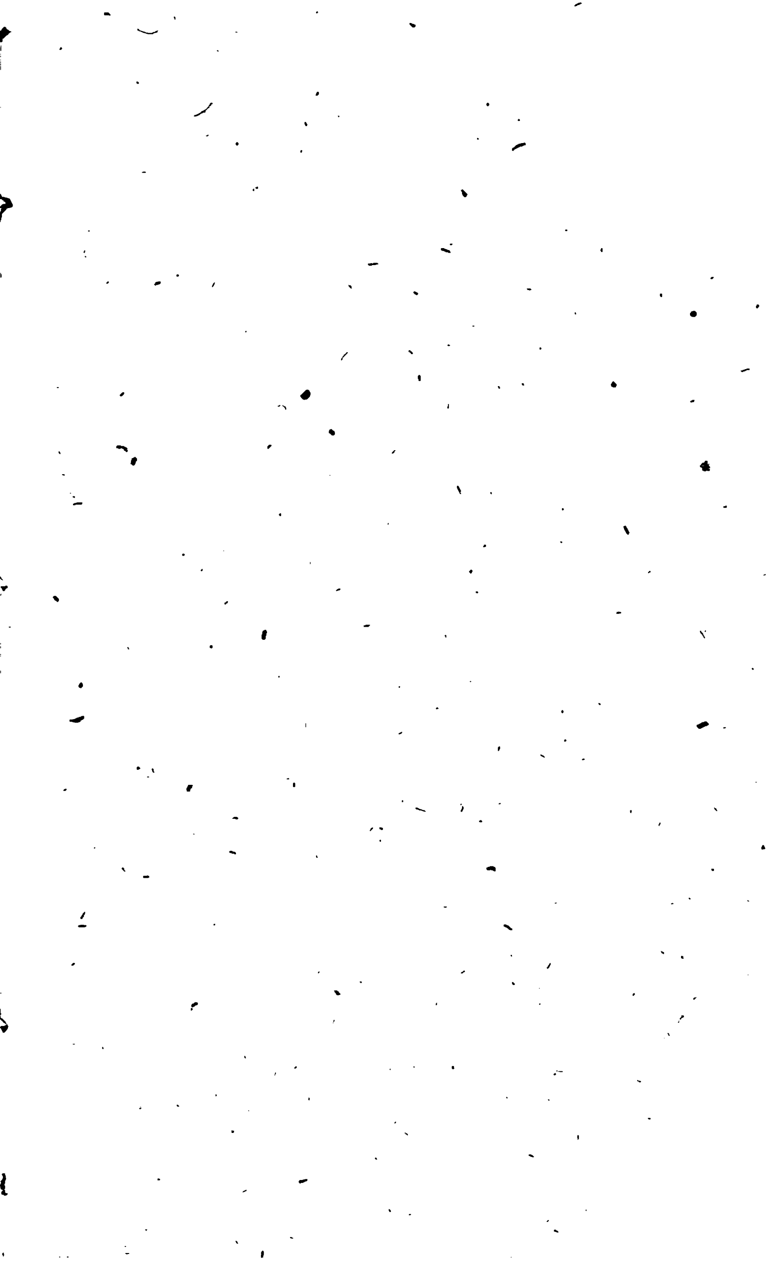

Google

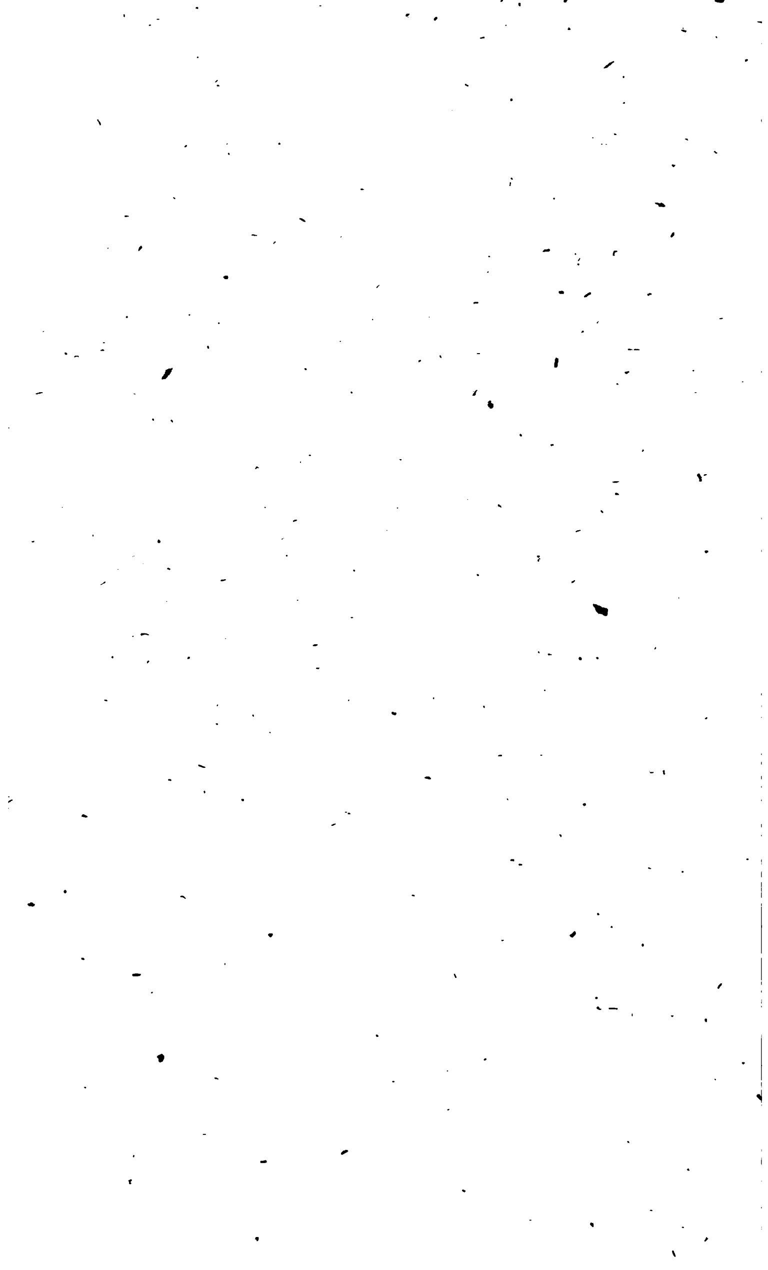





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA







Kleinere
prosaische Schriften

von

Schiller.

Aus mehrern Zeitschriften

vom Verfasser selbst gesammelt und verbessert.

Vierter Theil.

Leipzig 1802.
bey Siegfried Lebrecht Crusius.

Inhalt

des Vierten Bandes.

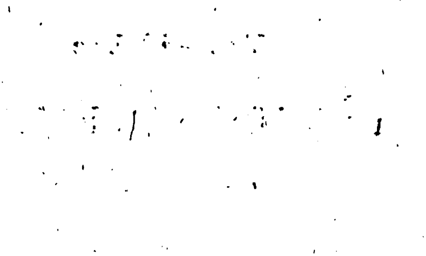
6.

Inhalt.

Ver-

Vermiſchte
proſaiſche Schriften.

Vierter Theil.



I.

Die Schaubühne

als eine moralische Anstalt betrachtet.

(vorgelesen bei einer öffentlichen Sitzung der Churfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim im Jahr 1784.)

Ein allgemeiner unwiderstehlicher Hang nach dem Neuen und ausserordentlichen, ein Verlangen, sich in einem leidenschaftlichen Zustande zu fühlen, hat, nach Sulzers Bemerkung, der Schaubühne die Entstehung gegeben. Erschöpft von den höhern Anstrengungen des Geistes, ermattet von den einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufs, und von

Sinnlichkeit gesättigt, muſste der Menſch eine Leerheit in ſeinem Weſen fühlen, die dem ewigen Trieb nach Thätigkeit zuwider war. Unſre Natur, gleich unfähig, länger im Zuſtande des Thiers fortzudauren, als die feinern Arbeiten des Verſtandes fortzuſetzen, verlangte einen mittleren Zuſtand, der beide widerſprechende Enden vereinigte, die harte Spannung zu ſanfter Harmonie herabſtimmte, und den wechſelsweiſen Uebergang eines Zuſtandes in den andern erleichterte. Dieſen Nutzen leiſtet überhaupt nun der äſthetiſche Sinn, oder das Gefühl für das Schöne. Da aber eines weiſen Geſetzgebers erſtes Augenmerk ſeyn muſs, unter zwo Wirkungen die höchſte heraus zu leſen, ſo wird er ſich nicht begnügen, die Neigungen ſeines Volks nur entwaffnet zu haben; er wird ſie auch, wenn es irgend nur möglich iſt, als Werkzeuge höherer Plane gebrauchen, und in Quellen von Glückſeligkeit zu verwandeln bemüht ſeyn, und darum wählte er vor allen andern die Bühne, die dem nach Thätigkeit dürſtenden

Geiſt

Geist einen unendlichen Kreis eröffnet, jeder Seelenkraft Nahrung giebt, ohne eine einzige zu überspannen, und die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigt.

Derjenige, welcher zuerst die Bemerkung machte, dass eines Staats festeste Säule Religion sey — dass ohne sie die Gesetze selbst ihre Kraft verlieren, hat vielleicht, ohne es zu wollen, oder zu wissen, die Schaubühne von ihrer edelsten Seite vertheidigt. Eben diese Unzulänglichkeit, diese schwankende Eigenschaft der politischen Gesetze, welche dem Staat die Religion unentbehrlich macht, bestimmt auch den sittlichen Einfluss der Bühne. Gesetze, wollte er sagen, drehen sich nur um verneinende Pflichten — Religion dehnt ihre Foderungen auf wirkliches Handeln aus. Gesetze hemmen nur Wirkungen, die den Zusammenhang der Gesellschaft auflösen — Religion befiehlt solche, die ihn inniger machen. Jene herrschen nur über die offenbaren Aeusse-

rungen des Willens, nur Thaten sind ihnen unterthan — diese setzt ihre Gerichtsbarkeit bis in die verborgensten Winkel des Herzens fort, und verfolgt den Gedanken bis an die innerste Quelle. Gesetze sind glatt und geschmeidig, wandelbar wie Laune und Leidenschaft — Religion bindet streng und ewig. Wenn wir nun aber auch voraussetzen wollten, was nimmermehr ist — wenn wir der Religion diese grosse Gewalt über jedes Menschenherz einräumen, wird sie, oder kann sie die ganze Bildung vollenden? — Religion, (ich trenne hier ihre politische Seite von ihrer göttlichen) Religion wirkt im Ganzen mehr auf den sinnlichen Theil des Volks — sie wirkt vielleicht durch das Sinnliche allein so unfehlbar. Ihre Kraft ist dahin, wenn wir ihr dieses nehmen — und wodurch wirkt die Bühne? Religion ist dem grössern Theile der Menschen nichts mehr, wenn wir ihre Bilder, ihre Probleme vertilgen, wenn wir ihre Gemählde von Himmel und Hölle zernichten — und doch sind es nur Gemählde der Phan-

Phantasie, Räzel ohne Auflösung, Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne. Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tausend Gemählden faslich und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Räzel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält.

Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt. Wenn die Gerechtigkeit für Gold verblindet, und im Solde der Laster schwelgt, wenn die Frevel der Mächtigen ihrer Ohnmacht spotten, und Menschenfurcht den Arm der Obrigkeit bindet, über-

nimmt

nimmt die Schaubühne Schwerdt und Wage, und reisst die Laster vor einen schrecklichen Richterstuhl. Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen ihrem Wink zu Gebot. Kühne Verbrecher, die längst schon im Staub vermodern, werden durch den allmächtigen Ruf der Dichtkunst jetzt vorgeladen, und wiederholen zum schauervollen Unterricht der Nachwelt ein schändliches Leben. Ohnmächtig, gleich den Schatten in einem Hohlspiegel, wandeln die Schrecken ihres Jahrhunderts vor unsern Augen vorbei, und mit wollüstigem Entsetzen verfluchen wir ihr Gedächtniss. Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist; wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppen des Palastes herunter wankt, und der Kindermord jetzt geschehen ist. Heilsame Schauer werden die Menschheit ergreifen, und in der Stille wird jeder sein gutes Gewissen preisen, wenn Lady Makbeth, eine schreckliche Nachtwandlerin,

ihre

ihre Hände wäscht, und alle Wohlgerüche Arabiens herbeiruft, den häſslichen Mordgeruch zu vertilgen. So gewiſs ſichtbare Darſtellung mächtiger wirkt, als todter Buchſtab und kalte Erzählung, ſo gewiſs wirkt die Schaubühne tiefer und daurender als Moral und Geſetze.

Aber hier unterſtützt ſie die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr iſt noch ein weiteres Feld geöffnet. Tauſend Laſter, die jene ungeſtraft duldet, ſtraft ſie; tauſend Tugenden, wovon jene ſchweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet ſie die Weisheit und die Religion. Aus dieſer reinen Quelle ſchöpft ſie ihre Lehren und Muſter, und kleidet die ſtrenge Pflicht in ein reizendes lockendes Gewand. Mit welch herrlichen Empfindungen, Entſchlüſſen, Leidenſchaften ſchwellt ſie unſere Seele, welche göttliche Ideale ſtellt ſie uns zur Nacheiferung aus! — Wenn der gütige Auguſt dem Verräther Cinna, der ſchon den tödtlichen Spruch auf ſeinen Lippen zu leſen meint, groſs

wie

wie seine Götter, die Hand reicht: „Lass „uns Freunde seyn, Cinna!“ — Wer unter der Menge wird in dem Augenblick nicht gern seinem Todfeind die Hand drücken wollen, dem göttlichen Römer zu gleichen? — Wenn Franz von Sickingen, auf dem Wege einen Fürsten zu züchtigen und für fremde Rechte zu kämpfen, unversehens hinter sich schaut, und den Rauch aufsteigen sieht von seiner Veste, wo Weib und Kind hülflos zurückblieben, und er — weiter zieht, Wort zu halten — wie groſs wird mir da der Mensch, wie klein und verächtlich das gefürchtete unüberwindliche Schicksal!

Eben so häſslich, als liebenswürdig die Tugend, mahlen sich die Laster in ihrem furchtbaren Spiegel ab. Wenn der hülflose kindische Lear in Nacht und Ungewitter vergebens an das Haus seiner Töchter pocht, wenn er sein weiſses Haar in die Lüfte streut, und den tobenden Elementen erzählt, wie unnatürlich seine Regan gewesen, wenn sein wütender Schmerz

zu-

zuletzt in den schrecklichen Worten von ihm strömt: „Ich gab euch Alles!" — Wie abscheulich zeigt sich uns da der Undank? Wie feierlich geloben wir Ehrfurcht und kindliche Liebe! —

Aber der Wirkungskreis der Bühne dehnt sich noch weiter aus. Auch da, wo Religion und Gesetze es unter ihrer Würde achten, Menschenempfindungen zu begleiten, ist sie für unsere Bildung noch geschäftig. Das Glück der Gesellschaft wird eben so sehr durch Thorheit als durch Verbrechen und Laster gestört. Eine Erfahrung lehrt es, die so alt ist als die Welt, das im Gewebe menschlicher Dinge oft die gröfsten Gewichte an den kleinsten und zärtesten Fäden hangen, und, wenn wir Handlungen zu ihrer Quelle zurückbegleiten, wir zehenmal lächeln müssen, ehe wir uns einmal entsetzen. Mein Verzeichnifs von Bösewichtern wird mit jedem Tage, den ich älter werde, kürzer, und mein Register von Thoren vollzähliger und länger. Wenn die ganze moralische Ver-

schul-

schuldung des einen Geschlechtes aus einer und eben der Quelle hervorspringt, wenn alle die ungeheuren Extreme von Laster, die es jemals gebrandmarkt haben, nur veränderte Formen, nur höhere Grade einer Eigenschaft sind, die wir zuletzt alle einstimmig belächeln und lieben, warum sollte die Natur bei dem andern Geschlechte nicht die nämliche Wege gegangen seyn? Ich kenne nur ein Geheimniss, den Menschen vor Verschlimmerung zu bewahren, und dieses ist – sein Herz gegen Schwächen zu schützen.

Einen grossen Theil dieser Wirkung können wir von der Schaubühne erwarten. Sie ist es, die der grossen Klasse von Thoren den Spiegel vorhält, und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt. Was sie oben durch Rührung und Schrecken wirkte, leistet sie hier, (schneller vielleicht, und unfehlbarer) durch Scherz und Satire. Wenn wir es unternehmen wollten, Lustspiel und Trauerspiel nach dem Maas der erreichten Wir-

Wirkung zu schätzen, so würde vielleicht die Erfahrung dem ersten den Vorrang geben. Spott und Verachtung verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert. Vor dem Schrecklichen verkriecht sich unsre Feigheit, aber eben diese Feigheit überliefert uns dem Stachel der Satire. Gesetz und Gewissen schützen uns oft für Verbrechen und Lastern — Lächerlichkeiten verlangen einen eigenen feinern Sinn, den wir nirgends mehr als vor dem Schauplatze üben. Vielleicht, dass wir einen Freund bevollmächtigen, unsre Sitten und unser Herz anzugreifen, aber es kostet uns Mühe, ihm ein einziges Lachen zu vergeben. Unsre Vergehungen ertragen einen Aufseher und Richter, unsre Unarten kaum einen Zeugen. — Die Schaubühne allein kann unsre Schwächen belachen, weil sie unsrer Empfindlichkeit schont, und den schuldigen Thoren nicht wissen will. — Ohne roth zu werden, sehen wir unsre Larve aus ihrem Spiegel fallen, und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung.

Aber

Aber ihr grofser Wirkungskreis ist noch lange nicht geendigt. Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. Ich gebe zu, dass Eigenliebe und Abhärtung des Gewissens nicht selten ihre beste Wirkung vernichten, dass sie noch tausend Laster mit frecher Stirne vor ihrem Spiegel behaupten, tausend gute Gefühle vom kalten Herzen des Zuschauers fruchtlos zurückfallen — ich selbst bin der Meinung, dass vielleicht Molieres Harpagon noch keinen Wucherer besserte, dass der Selbstmörder Beverlei noch wenige seiner Brüder von der abscheulichen Spielsucht zurückzog, dass Karl Moors unglückliche Räubergeschichte die Landstrasen nicht viel sicherer machen wird — aber wenn wir auch diese grosse Wirkung der Schaubühne einschränken, wenn wir so ungerecht seyn wollen, sie gar aufzuheben — wie unendlich viel bleibt noch von ihrem Ein-

Einfluſs zurück? Wenn ſie die Summe der Laſter weder tilgt noch vermindert, hat ſie uns nicht mit denſelben bekannt gemacht? — Mit dieſen Laſterhaften, dieſen Thoren müſſen wir leben. Wir müſſen ihnen ausweichen oder begegnen; wir müſſen ſie untergraben, oder ihnen unterliegen. Jetzt aber überraſchen ſie uns nicht mehr. Wir ſind auf ihre Anſchläge vorbereitet. Die Schaubühne hat uns das Geheimniſs verrathen, ſie ausfündig und unſchädlich zu machen. Sie zog dem Heuchler die künſtliche Maske ab, und entdeckte das Netz, womit uns Liſt und Kabale umſtrickten. Betrug und Falſchheit riſs ſie aus krummen Labirinthen hervor, und zeigte ihr ſchreckliches Angeſicht dem Tag. Vielleicht, daſs die ſterbende Sara nicht einen Wollüſtling ſchreckt, daſs alle Gemählde geſtrafter Verführung ſeine Glut nicht erkälten, und daſs ſelbſt die verſchlagene Spielerin dieſe Wirkung ernſtlich zu verhüten bedacht iſt — glücklich genug, daſs die argloſe Unſchuld jetzt ſeine Schlingen kennt, daſs, die

die Bühne sie lehrte, seinen Schwüren mistrauen, und vor seiner Anbetung zittern.

Nicht blos auf Menschen und Menschenkarakter, auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam, und lehrt uns die grosse Kunst, sie zu ertragen. Im Gewebe unsers Lebens spielen Zufall und Plan eine gleich grosse Rolle; den letztern lenken wir, dem erstern müssen wir uns blind unterwerfen. Gewinn genug, wenn unausbleibliche Verhängnisse uns nicht ganz ohne Fassung finden, wenn unser Muth, unsre Klugheit sich einst schon in ähnlichen übten, und unser Herz zu dem Schlag sich gehärtet hat. Die Schaubühne führt uns eine mannichfaltige Szene menschlicher Leiden vor. Sie zieht uns künstlich in fremde Bedrängnisse, und belohnt uns das augenblickliche Leiden mit wollüstigen Thränen, und einem herrlichen Zuwachs an Muth und Erfahrung. Mit ihr folgen wir der verlassenen Ariadne durch das wiederhallende Naxos, steigen

mit

mit ihr in den Hungerthurm Ugolinos hinunter, betreten mit ihr das entſetzliche Blutgerüſte, und behorchen mit ihr die feierliche Stunde des Todes. Hier hören wir, was unſre Seele in leiſen Ahndungen fühlte, die überraſchte Natur laut und unwiderſprechlich bekräftigen. Im Gewölbe des Töwrs verläſst den betrogenen Liebling die Gunſt ſeiner Königin. — Jetzt da er ſterben ſoll, entfliegt dem geängſtigten Moor ſeine treuloſe ſophiſtiſche Weisheit. Die Ewigkeit entläſst einen Todten, Geheimniſſe zu offenbaren, die kein Lebendiger wiſſen kann, und der ſichere Böſewicht verliert ſeinen letzten gräſslichen Hinterhalt, weil auch Gräber noch ausplaudern.

Aber nicht genug, daſs uns die Bühne mit Schickſalen der Menſchheit bekannt macht, ſie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen ſeyn, und nachſichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe ſeiner Bedrängniſſe ausmeſſen, dürfen wir das Urtheil über ihn aus-

sprechen. Kein Verbrechen ist schändender, als das Verbrechen des Diebs — aber mischen wir nicht alle eine Thräne des Mitleids in unsern Verdammungsspruch, wenn wir uns in den schrecklichen Drang verlieren, worin Eduard Ruhberg die That vollbringt? — Selbstmord wird allgemein als Frevel verabscheut; wenn aber, bestürmt von den Drohungen eines wütenden Vaters, bestürmt von Liebe, von der Vorstellung schrecklicher Klostermauren, Mariane den Gift trinkt, wer von uns will der erste seyn, der über dem beweinenswürdigen Schlachtopfer einer verruchten Maxime den Stab bricht? — Menschlichkeit und Duldung fangen an der herrschende Geist unsrer Zeit zu werden; ihre Stralen sind bis in die Gerichtssäle, und noch weiter — in das Herz unsrer Fürsten gedrungen. Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten, und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach welchem er handelt?

Eine merkwürdige Klasse von Menschen hat Ursache, dankbarer als alle übrigen gegen die Bühne zu seyn. Hier nur hören die Grossen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.

So gross und vielfach ist das Verdienst der bessern Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes. Eben hier in dieser höhern Sphäre weiss der grosse Kopf, der feurige Patriot sie erst ganz zu gebrauchen.

Er wirft einen Blick durch das Menschengeschlecht, vergleicht Völker mit Völkern, Jahrhunderte mit Jahrhunderten, und findet, wie sklavisch die grössere Masse des Volks an Ketten des Vorurtheils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegen arbeiten — dass die reinern Stralen der Wahrheit nur wenige einzelne Köpfe beleuchten, wel-

ehe den kleinen Gewinn vielleicht mit dem Aufwand eines ganzen Lebens erkauften. Wodurch kann der weise Gesetzgeber die Nation derselben theilhaftig machen?

Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt, und von da aus in milderen Stralen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fliessen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht. Unter so vielen herrlichen Früchten der bessern Bühne will ich nur zwo auszeichnen. Wie allgemein ist nur seit wenigen Jahren die Duldung der Religionen und Sekten geworden? — Noch ehe uns Nathan der Jude, und Saladin der Sarazene beschämten, und die göttliche Lehre uns predigten, daſs Ergebenheit in Gott von unserm Wähnen über Gott so gar nicht abhängig sey — ehe noch

Joseph der Zweite die fürchterliche Hyder des frommen Haſſes bekämpfte, pflanzte die Schaubühne Menſchlichkeit und Sanftmuth in unſer Herz, die abſcheulichen Gemählde heidniſcher Pfaffenwuth lehrten uns Religionshaſs vermeiden — in dieſem ſchrecklichen Spiegel wuſch das Chriſtenthum ſeine Flecken ab. Mit eben ſo glücklichem Erfolge würden ſich von der Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen laſſen; das Stück iſt noch zu hoffen, wo dieſes merkwürdige Thema behandelt wird. Keine Anlegenheit iſt dem Staat durch ihre Folgen ſo wichtig als dieſe, und doch iſt keine ſo Preiſs gegeben, keine dem Wahne, dem Leichtſinne des Bürgers ſo uneingeſchränkt anvertraut, wie es dieſe iſt. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachläſſigter Erziehung in rührenden erſchütternden Gemählden an ihm vorüber führen; hier könnten unſre Väter eigenſinnigen Maximen entſagen, unſre Mütter vernünftiger lieben lernen. Falſche Begriffe führen das beſte Herz des Erziehers

irre; desto schlimmer, wenn sie sich noch mit Methode brüsten, und den zarten Schöfsling in Philanthropinen und Gewächshäusern systematisch zu Grunde richten.

Nicht weniger liessen sich — verstünden es die Oberhäupter und Vormünder des Staats — von der Schaubühne aus, die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweisen. Die gesetzgebende Macht spräche hier durch fremde Symbolen zu dem Unterthan, verantwortete sich gegen seine Klagen, noch ehe sie laut werden, und bestäche seine Zweifelsucht, ohne es zu scheinen. So gar Industrie und Erfindungsgeist könnten und würden vor dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe werth hielten, Patrioten zu seyn, und der Staat sich herablassen wollte, sie zu hören.

Unmöglich kann ich hier den grossen Einfluss übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben wür-

würde. Nationalgeist eines Volks nenne ich die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andre Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft, und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt, und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsre Dichter unter sich einig werden, und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach

seiner

feiner Bühne? — Nichts anders als der vaterländifche Inhalt der Stücke, der griechifche Geift, das grofse überwältigende Intereffe des Staats, der befferen Menfchheit, das in denfelbigen athmete.

Noch ein Verdienft hat die Bühne — ein Verdienft, das ich jetzt um fo lieber in Anfchlag bringe, weil ich vermuthe, dafs ihr Rechtshandel mit ihren Verfolgern ohnehin fchon gewonnen feyn wird. Was bis hieher zu beweifen unternommen worden, dafs fie auf Sitten und Aufklärung wefentlich wirke, war zweifelhaft — dafs fie unter allen Erfindungen des Luxus, und allen Anftalten zur gefellfchaftlichen Ergötzlichkeit den Vorzug verdiene, haben felbft ihre Feinde geftanden. Aber was fie hier leiftet, ift wichtiger, als man gewohnt ift zu glauben.

Die menfchliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Gefchäfte zu liegen, die Reize der Sinne fterben mit ihrer Befriedigung. Der

Der Mensch, überladen von thierischem Genuss, der langen Anstrengung müde, vom ewigen Triebe nach Thätigkeit gequält, dürstet nach bessern auserlesenern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreuungen, die seinen Hinfall beschleunigen, und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müssiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiss. Der Mann von Geschäften ist in Gefahr, ein Leben, das er dem Staat so grossmüthig hinopferte, mit dem unseligen Spleen abzubüssen — der Gelehrte zum dumpfen Pedanten herabzusinken — der Pöbel zum Thier. Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsre einsamen Stun-

Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geſchäfte anekeln, wenn tauſend Laſten unſre Seele drücken, und unſre Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu erſticken droht, ſo empfängt uns die Bühne — in dieſer künſtlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns ſelbſt wieder gegeben, unſre Empfindung erwacht, heilſame Leidenſchaften erſchüttern unſre ſchlummernde Natur, und treiben das Blut in friſcheren Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer ſeinen eigenen aus, — der Glückliche wird nüchtern, und der Sichere beſorgt. Der empfindſame Weichling härtet ſich zum Manne, der rohe Unmenſch fängt hier zum erſtenmal zu empfinden an. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — ſo oft zu Boden getretene, ſo oft wieder auferſtehende Natur! — wenn Menſchen aus allen Kreiſen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Feſſel der Künſtelei und der Mode, herausgeriſſen aus jedem Drange des Schickſals, durch eine allwebende

Sym-

Sympathie verbrüdert, in Ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen, und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder Einzelne geniesst die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurück fallen, und seine Brust giebt jetzt nur Einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu seyn.

Zer-

Zerſtreute Betrachtungen
über
verſchiedene
äſthetiſche Gegenſtände.

Alle Eigenſchaften der Dinge, wodurch ſie äſthetiſch werden können, laſſen ſich unter vielerley Klaſſen bringen, die ſowohl nach ihrer objectiven Verſchiedenheit, als nach ihrer verſchiednen ſubjectiven Beziehung auf unſer leidendes oder thätiges Vermögen ein nicht bloſs der Stärke ſondern auch dem Werth nach verſchiedenes Wohlgefallen wirken, und für den Zweck der ſchönen Künſte auch von ungleicher Brauchbarkeit ſind; nämlich das Angenehme, das Gute, das

Erha-

Erhabene und das Schöne. Unter diesen ist das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck; denn der Zweck der Kunst ist zu vergnügen, und das Gute, sey es theoretisch oder practisch, kann und darf der Sinnlichkeit nicht als Mittel dienen.

Das Angenehme vergnügt blofs die Sinne, und unterscheidet sich darinn von dem Guten, welches der blofsen Vernunft gefällt. Es gefällt durch seine Materie, denn nur der Stoff kann den Sinn afficieren, und alles, was Form ist, nur der Vernunft gefallen.

Das Schöne gefällt zwar durch das Medium der Sinne, wodurch es sich vom Guten unterscheidet, aber es gefällt durch seine Form der Vernunft, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet. Das Gute, kann man sagen, gefällt durch die blofse vernunftgemäfse Form,

das

das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme bloſs gefühlt. Jenes gefällt im Begriff, das zweyte in der Anſchauung, das dritte in der materiellen Empfindung.

Der Abſtand zwiſchen dem Guten und dem Angenehmen fällt am meiſten in die Augen. Das Gute erweitert unſre Erkenntniſs, weil es einen Begriff von ſeinem Object verſchafft, und vorausſetzt: der Grund unſers Wohlgefallens liegt in dem Gegenſtand, wenn gleich das Wohlgefallen ſelbſt ein Zuſtand iſt, in dem wir uns befinden. Das Angenehme hingegen bringt gar kein Erkenntniſs ſeines Objectes hervor und gründet ſich auch auf keines. Es iſt bloſs dadurch angenehm, daſs es empfunden wird, und ſein Begriff verſchwindet gänzlich, ſobald wir uns die Affectibilität der Sinne hinwegdenken, oder ſie auch nur verändern. Einem Menſchen, der Froſt empfindet, iſt eine warme Luft

ange-

angenehm: eben dieser Mensch aber wird in der Sommerhitze einen kühlenden Schatten suchen. In beiden Fällen aber wird man gestehen, hat er richtig geurtheilt. Das Objective ist von uns völlig unabhängig, und was uns heute wahr, zweckmäſsig, vernünftig vorkommt, wird uns (vorausgesetzt, daſs wir heute richtig geurtheilt haben) auch in zwanzig Jahren eben so erscheinen. Unser Urtheil über das Angenehme ändert sich ab, so wie sich unsere Lage gegen sein Object verändert. Es ist also keine Eigenschaft des Objects, sondern entsteht erst aus dem Verhältniſs eines Objects zu unsern Sinnen — denn die Beschaffenheit des Sinnes ist eine nothwendige Bedingung desselben.

Das Gute hingegen ist schon gut, ehe es vorgestellt und empfunden wird. Die Eigenschaft, durch die es gefällt, besteht vollkommen für sich selbst, ohne unser Subject nöthig zu haben, wenn gleich unser Wohlgefallen an demselben auf einer Empfänglichkeit unsers Wesens ruht. Das

Ange-

Angenehme, kann man daher sagen, ist nur, weil es empfunden wird; das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

Der Abstand des Schönen von dem Angenehmen fällt, so groſs er auch übrigens ist, weniger in die Augen. Es ist darinn dem Angenehmen gleich, daſs es immer den Sinnen muſs vorgehalten werden, daſs es nur in der Erscheinung gefällt. Es ist ihm ferner darinnen gleich, daſs es keine Erkenntniſs von seinem Object verschafft, noch voraus setzt. Es unterscheidet sich aber wieder sehr von dem Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung, nicht durch die materielle Empfindung gefällt. Es gefällt zwar dem vernünftigen Subject bloſs, insofern dasselbe zugleich sinnlich ist, aber es gefällt auch dem sinnlichen nur, insofern dasselbe zugleich vernünftig ist. Es gefällt nicht bloſs dem Individuum, sondern der Gattung, und ob es gleich nur durch seine Beziehung auf sinnlich-vernünftige Wesen Existenz erhält,

erhält, so ist es doch von allen empirischen Bestimmungen der Sinnlichkeit unabhängig, und es bleibt dasselbe, auch wenn sich die Privatbeschaffenheit der Subjecte verändert. Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worinn es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert.

Unter dem Guten ist dasjenige zu verstehen, worinn die Vernunft eine Angemessenheit zu ihren, theoretischen oder practischen Gesetzen erkennt. Es kann aber der nämliche Gegenstand mit der theoretischen Vernunft vollkommen zusammenstimmen, und doch der practischen im höchsten Grad widersprechend seyn. Wir können den Zweck einer Unternehmung misbilligen, und doch die Zweckmäßigkeit in derselben bewundern. Wir können die Genüsse verachten, die der Wollüstling zum Ziel seines Lebens macht, und doch seine Klugheit in der Wahl der Mittel und die Konsequenz seiner Grund-

sätze loben. Was uns bloſs durch seine Form gefällt, ist gut, und es ist absolut und ohne Bedingung gut, wenn seine Form zugleich auch sein Innhalt ist. Aber das Gute ist ein Object der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Es erregt nicht Begierde, wie das erste, und nicht Neigung, wie das zweyte. Die reine Vorstellung des Guten kann nur Achtung einflöſsen.

Nach Festsetzung des Unterschiedes zwischen dem Angenehmen, dem Guten und dem Schönen leuchtet ein, daſs ein Gegenstand häſslich, unvollkommen, ja sogar moralisch verwerflich und doch angenehm seyn, doch den Sinnen gefallen könne; daſs ein Gegenstand die Sinne empören und doch gut seyn, doch der Vernunft gefallen könne; daſs ein Gegenstand seinem innern Wesen nach das moralische Gefühl empören, und doch in der Betrachtung gefallen, doch schön seyn könne. Die Ursache ist, weil bey allen diesen ver-

schie-

schiedenen Vorstellungen ein anderes Vermögen des Gemüths und auf eine andere Art interessirt ist.

Aber hiermit ist die Klassifikation der ästhetischen Prädikate noch nicht erschöpft; denn es giebt Gegenstände, die zugleich häſslich, den Sinnen widrig und schrecklich, unbefriedigend für den Verstand und in der moralischen Schätzung gleichgültig sind, und die doch gefallen, ja die in so hohem Grad gefallen, daſs wir gerne das Vergnügen der Sinne, und des Verstandes aufopfern, um uns den Genuſs derselben zu verschaffen.

Nichts ist reizender in der Natur als eine schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannichfaltigkeit und der milde Umriſs der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichts, der leichte Flor, der die fernen Objecte umkleidet, alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine

angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süsse Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste gerührt werden, ergötzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen.

Auf einmal erhebt sich ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert, der alle andere Töne überstimmt oder schweigen macht, und uns alle jene Vergnügungen plötzlich raubt. Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Gesicht wie unser Gehör wird auf das widrigste gerührt. Der Blitz leuchtet nur, um uns das Schreckliche der Nacht desto sichtbarer zu machen; wir sehen, wie er einschlägt, ja wir fangen an zu fürchten, dass er auch uns treffen möchte. Nichts destoweniger werden wir glauben, bey dem Tausch

Tausch eher gewonnen als verloren zu haben, diejenigen Personen ausgenommen, denen die Furcht alle Freyheit des Urtheils raubt. Wir werden von diesem furchtbaren Schauspiel, das unsere Sinne zurückstöſst, von einer Seite mit Macht angezogen, und verweilen uns bey demselben mit einem Gefühl, das man zwar nicht eigentliche Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht. Nun ist aber dieses Schauspiel der Natur eher verderblich als gut (wenigstens hat man gar nicht nöthig an die Nutzbarkeit eines Gewitters zu denken, um an dieser Naturerscheinung Gefallen zu finden) es ist eher häſslich als schön, denn Finsterniſs kann als Beraubung aller Vorstellungen, die das Licht verschafft, nie gefallen, und die plötzliche Lufterschütterung durch den Donner, so wie die plötzliche Lufterleuchtung durch den Blitz, widersprechen einer nothwendigen Bedingung aller Schönheit, die nichts abruptes, nichts gewaltsames verträgt. Ferner ist diese Naturerscheinung den bloſsen Sinnen eher schmerzhaft

als

als annehmlich, weil die Nerven des Gesichts und des Gehörs durch die plötzliche Abwechselung von Dunkelheit und Licht, von dem Knallen des Donners zur Stille peinlich angespannt und dann eben so gewaltsam wieder erschlafft werden. Und trotz allen diesen Ursachen des Missfallens ist ein Gewitter, für den, der es nicht fürchtet, eine anziehende Erscheinung.

Ferner. Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Theil der Aussicht entzieht. Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen, als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet. Nun lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher und höher werden, ohne das geringste an seiner übrigen Form zu verändern, so dass dasselbe Verhältniss zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im Grossen beybehalten wird. Anfangs wird das Missvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Grösse nur bemerkbarer,

nur

nur störender macht. Man fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Thurmes zu vergröſsern, so wird das Miſsvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren, und einem ganz andern Gefühle Platz machen. Ist er endlich so hoch hinaufgestiegen, daſs es dem Auge beynahe unmöglich wird, ihn in ein einziges Bild zusammen zu fassen, so ist er uns mehr werth, als die ganze schöne Ebene um in her, und wir würden den Eindruck, den er auf uns macht, ungern mit einem andern noch so schönen vertauschen. Nun gebe man in Gedanken diesem Berg eine solche Neigung, daſs es aussieht, als wenn er alle Augenblicke herabstürzen wollte, so wird das vorige Gefühl sich mit einem andern vermischen; Schrecken wird sich damit verbinden, aber der Gegenstand selbst wird nur desto anziehender seyn. Gesetzt aber, man könnte diesen sich neigenden Berg durch einen andern unterstützen, so würde sich der Schrecken und mit ihm ein groſser Theil unsers Wohlgefallens verlieren. Gesetzt ferner, man stellte dicht an

diesen

diesen Berg vier bis fünf andere, davon jeder um den vierten oder fünften Theil niedriger wäre als der zunächst auf ihn folgende, so würde das erste Gefühl, das uns seine Gröſse einflöſste, merklich geschwächt werden — etwas ähnliches würde geschehen, wenn man den Berg selbst in zehn oder zwölf gleichförmige Absätze theilte; auch wenn man ihn durch künstliche Anlagen verzierte. Mit diesem Berge haben wir nun anfangs keine andere Operation vorgenommen, als daſs wir ihn, ganz wie er war, ohne seine Form zu verändern, gröſser machten, und durch diesen einzigen Umstand wurde er aus einem gleichgültigen, ja sogar widerwärtigen Gegenstand in einen Gegenstand des Wohlgefallens verwandelt. Bey der zweyten Operation haben wir diesen groſsen Gegenstand zugleich in ein Object des Schreckens verwandelt, und dadurch das Wohlgefallen an seinem Anblick vermehrt. Bey den übrigen damit vorgenommenen Operationen haben wir das Schreckenerregende seines Anblicks vermindert, und da-

durch das Vergnügen geschwächt. Wir haben die Vorstellung seiner Grösse subjectiv verringert, theils dadurch, dass wir die Aufmerksamkeit des Auges zertheilten, theils dadurch, dass wir demselben in den daneben gestellten kleineren Bergen ein Maass verschafften, womit es die Grösse des Berges desto leichter beherrschen konnte. Grösse und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

Es giebt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häfslicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orcus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheusslich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsre Sinne eben so sehr, als sie unsern Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren

Hän-

Händen schwingen, und ihn rastlos von einem Orte zum andern jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bey dieser Vorstellung. Aber nicht bloſs die Gewissensangst eines Verbrechers, welche durch die Furien versinnlicht wird, selbst seine pflichtwidrigen Handlungen, der wirkliche Aktus eines Verbrechens, kann uns in der Darstellung gefallen. Die Medea des griechischen Trauerspiels, Clytemnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest der seine Mutter tödtet, erfüllen unser Gemüth mit einer schauerlichen Lust. Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, daſs uns gleichgültige, ja selbst widrige und abschreckende Gegenstände zu interessiren anfangen, sobald sie sich entweder dem Ungeheuren oder dem Schrecklichen nähern. Ein ganz gemeiner und unbedeutender Mensch fängt an, uns zu gefallen, sobald eine heftige Leidenschaft, die seinen Werth nicht im geringsten erhöht, ihn zu einem

Ge-

Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht; so wie ein gemeiner, nichts sagender Gegenstand für uns eine Quelle der Lust wird, sobald wir ihn so vergrössern, dass er unser Fassungsvermögen zu überschreiten droht. Ein häslicher Mensch wird noch häslicher durch den Zorn, und doch kann er im Ausbruch dieser Leidenschaft, sobald sie nicht ins Lächerliche, sondern ins Furchtbare verfällt, gerade noch den meisten Reiz für uns haben. Selbst bis zu den Thieren herab gilt diese Bemerkung. Ein Stier am Pfluge, ein Pferd am Karren, ein Hund, sind gemeine Gegenstände; reizen wir aber den Stier zum Kampfe, setzen wir das ruhige Pferd in Wuth, oder sehen wir einen wüthenden Hund, so erheben sich diese Thiere zu ästhetischen Gegenständen, und wir fangen an, sie mit einem Gefühle zu betrachten, das an Vergnügen und Achtung grenzt. Der allen Menschen gemeinschaftliche Hang zum Leidenschaftlichen, die Macht der sympathetischen Gefühle, die uns in der Natur zum Anblick des Leidens;

dens, des Schreckens, des Entsetzens hintreibt, die in der Kunst soviel Reiz für uns hat, die uns in das Schauspielhaus lockt, die uns an den Schilderungen grosser Unglücksfälle soviel Geschmack finden läſst, alles dieſs beweiſt für eine vierte Quelle von Lust, die weder das Angenehme, noch das Gute, noch das Schöne zu erzeugen im Stande sind.

Alle bisher angeführten Beyspiele haben etwas objectives in der Empfindung, die sie bey uns erregen, mit einander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von Etwas, „das entweder unsere „sinnliche Faſſungskraft oder unsere sinnliche Widerstehungskraft überschrei„tet, oder zu überschreiten droht," jedoch ohne diese Überlegenheit, bis zur Unterdrückung jener beyden Kräfte zu treiben, und ohne die Bestrebung zum Erkenntniſs oder zum Widerstand in uns niederzuschlagen. Ein Mannichfaltiges wird uns dort gegeben, welches in Einheit zusammen zu fassen unser anschauendes Vermögen

bis

bis an seine Grenzen treibt. Eine Kraft wird uns hier vorgestellt, gegen welche die unsrige verschwindet, die wir aber doch damit zu vergleichen genöthigt werden. Entweder ist es ein Gegenstand, der sich unserm Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht, und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Daseyn selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfodert, und für den Ausgang besorgt macht. Eben so ist in allen angeführten Fällen die nämliche Wirkung auf das Empfindungsvermögen sichtbar. Alle setzen das Gemüth in eine unruhige Bewegung und spannen es an. Ein gewisser Ernst, der bis zur Feyerlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück, und scheint sich auf ein erhöhtes Bewufstseyn seiner selbstständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewufst-

seyn

seyn muss schlechterdings überwiegend seyn, wenn das Grosse oder das Schreckliche einen ästhetischen Werth für uns haben soll. Weil sich nun das Gemüth bey solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, obgleich den Gegenständen selbst objectiv nichts Erhabenes zukommt, und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.

Wenn ein Object erhaben heissen soll, so muss es sich unseren sinnlichen Vermögen entgegensetzen. Es lassen sich aber überhaupt zwey verschiedene Verhältnisse denken, in welchen die Dinge zu unserer Sinnlichkeit stehen können, und diesen gemäss muss es auch zwey verschiedene Arten des Widerstandes geben. Entweder werden sie als Objecte betrachtet, von denen wir uns ein Erkenntniss verschaffen wollen, oder sie werden als eine Macht angesehen, mit der wir die unsrige vergleichen. Nach dieser Eintheilung giebt

es

es auch zwey Gattungen des Erhabenen, das Erhabene der Erkenntniſs und das Erhabene der Kraft.

Nun tragen aber die ſinnlichen Vermögen nichts weiter zur Erkenntniſs bey, als daſs ſie den gegebenen Stoff auffaſſen und das Mannichfaltige deſſelben im Raum und in der Zeit aneinander ſetzen. Dieſes Mannichfaltige zu unterſcheiden, und zu ſortiren, iſt das Geſchäft des Verſtandes, nicht der Einbildungskraft. Für den Verſtand allein giebt es ein Verſchiedenes, für die Einbildungskraft (als Sinn) bloſs ein Gleichartiges, und es iſt alſo bloſs die Menge des Gleichartigen (die Quantität nicht die Qualität), was bey der ſinnlichen Auffaſſung der Erſcheinungen einen Unterſchied machen kann. Soll alſo das ſinnliche Vorſtellungsvermögen an einem Gegenſtand erliegen, ſo muſs dieſer Gegenſtand durch ſeine Quantität für die Einbildungskraft überſteigend ſeyn. Das Erhabene der Erkenntniſs beruht demnach auf der Zahl oder der Gröſse,

und

und kann darum auch das mathemathische heissen*).

Von der ästhetischen Grössenschätzung.

Ich kann mir von der Quantität eines Gegenstandes vier, von einander ganz verschiedene, Vorstellungen machen.

Der Thurm, den ich vor mir sehe, ist eine Grösse.

Er ist zweyhundert Ellen hoch.

Er ist hoch.

Er ist ein hoher (erhabener) Gegenstand.

Es leuchtet in die Augen, dass durch jedes dieser viererley Urtheile, welche sich doch sämmtlich auf die Quantität des Thurms beziehen, etwas ganz verschiedenes ausgesagt wird. In den beyden ersten

*) Siehe Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft.

ſten Urtheilen wird der Thurm bloſs als ein Quantum (als eine Gröſse) in den zwey übrigen wird er als ein *magnum* (als etwas Groſses) betrachtet.

Alles, was Theile hat, iſt ein Quantum. Jede Anſchauung, jeder Verſtandesbegriff hat eine Gröſse, ſo gewiſs dieſer eine Sphäre und jene einen Innhalt hat. Die Quantität überhaupt kann alſo nicht gemeint ſeyn, wenn man von einem Gröſſenunterſchied unter den Objekten redet. Die Rede iſt hier von einer ſolchen Quantität, die einem Gegenſtande vorzugsweiſe zukommt, d. h. die nicht bloſs ein *quantum*, ſondern zugleich ein *magnum* iſt.

Bey jeder Gröſse denkt man ſich eine Einheit, zu welcher mehrere gleichartige Theile verbunden ſind. Soll alſo ein Unterſchied zwiſchen Gröſse und Gröſse ſtatt finden, ſo kann er nur darinn liegen, daſs in der Einen mehr, in der andern weniger Theile zur Einheit verbunden ſind. oder, daſs die Eine nur einen Theil in der an-

dern ausmacht. Dasjenige Quantum, welches ein anderes Quantum als Theil in sich enthält, ist gegen dieses Quantum ein *magnum*.

Untersuchen, wie oft ein bestimmtes Quantum in einem andern enthalten ist, heisst dieses Quantum *messen* (wenn es stetig) oder es zählen (wenn es nicht stetig ist). Auf die zum Maass genommene Einheit kommt es also jederzeit an, ob wir einen Gegenstand als ein Magnum betrachten sollen, d. h. alle Grösse ist ein Verhältnissbegriff.

Gegen ihr Maass gehalten ist jede Grösse ein Magnum, und noch mehr ist sie es gegen das Maass ihres Maasses, mit welchem verglichen dieses selbst wieder ein Magnum ist. Aber so wie es herabwärts geht, geht es auch aufwärts. Jedes Magnum ist wieder klein, sobald wir es uns in einem andern enthalten denken, und wo gibt es hier eine Grenze, da wir jede noch so grosse Zahlreihe mit sich selbst wieder multiplizieren können?

Auf

Auf dem Wege der Messung können wir also zwar auf die komparative, aber nie auf die absolute Grösse stossen, auf diejenige nämlich, welche in keinem andern Quantum mehr enthalten seyn kann, sondern alle andern Grössen unter sich befasset. Nichts würde uns ja hindern, dass dieselbe Verstandeshandlung, die uns eine solche Grösse lieferte, uns auch das Duplum derselben lieferte, weil der Verstand successiv verfährt, und von Zahlbegriffen geleitet seine Synthese ins Unendliche fortsetzen kann. So lange sich noch bestimmen läst, wie gross ein Gegenstand sey, ist er noch nicht (schlechthin) gross, und kann durch dieselbe Operation der Vergleichung zu einem sehr kleinen herabgewürdiget werden. Diesem nach könnte es in der Natur nur eine einzige Grösse *per excellentiam* geben, nämlich das unendliche Ganze der Natur selbst, dem aber nie eine Anschauung entsprechen, und dessen Synthesis in keiner Zeit vollendet werden kann. Da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen läst, so

müſste es der Verſtand ſeyn, der ſeine Syntheſis endigt. Er ſelbſt müſste irgend eine Einheit als höchſtes und äuſserſtes Maaſs aufſtellen, und was darüber hinausragt, ſchlechthin für groſs erklären.

Dieſs geſchieht auch wirklich, wenn ich von dem Thurm, der vor mir ſteht, ſage, er ſey hoch, ohne ſeine Höhe zu beſtimmen. Ich gebe hier kein Maaſs der Vergleichung, und doch kann ich dem Thurm die abſolute Gröſse nicht zuſchreiben, da mich gar nichts hindert, ihn noch gröſser anzunehmen. Mir muſs alſo ſchon durch den bloſsen Anblick des Thurmes ein äuſserſtes Maaſs gegeben ſeyn, und ich muſs mir einbilden können, durch meinen Ausdruck: dieſer Thurm iſt hoch, auch jedem andern dieſes äuſserſte Maaſs vorgeſchrieben zu haben. Dieſes Maaſs liegt alſo ſchon in dem Begriffe eines Thurmes, und es iſt kein andres, als der Begriff ſeiner Gattungsgröſse.

Jedem

Jedem Dinge ist ein gewisses Maximum der Grösse entweder durch seine Gattung (wenn es ein Werk der Natur ist) oder (wenn es ein Werk der Freyheit ist) durch die Schranken der ihm zu Grunde liegenden Ursache und durch seinen Zweck vorgeschrieben. Bey jeder Wahrnehmung von Gegenständen wenden wir, mit mehr oder weniger Bewusstseyn, dieses Grössenmaass an; aber unsere Empfindungen sind sehr verschieden, je nachdem das Maass, welches wir zum Grund legen, zufälliger oder nothwendiger ist. Überschreitet ein Object den Begriff seiner Gattungsgrösse, so wird es uns gewissermaassen in Verwunderung setzen. Wir werden überrascht, und unsre Erfahrung erweitert sich, aber in sofern wir an dem Gegenstand selbst kein Interesse nehmen, bleibt es blofs bey diesem Gefühle einer übertroffenen Erwartung. Wir haben jenes Maass nur aus einer Reihe von Erfahrungen abgezogen, und es ist gar keine Nothwendigkeit vorhanden, dass es immer zutreffen muss. Überschreitet hingegen ein Erzeugniss der

Frey-

Freyheit den Begriff, den wir uns von den Schranken seiner Ursache machten, so werden wir schon eine gewisse Bewunderung empfinden. Es ist hier nicht bloss die übertroffene Erwartung, es ist zugleich eine Entledigung von Schranken, was uns bey einer solchen Erfahrung überrascht. Dort blieb unsre Aufmerksamkeit bloss bey dem Produkte stehen, das an sich selbst gleichgültig war; hier wird sie auf die hervorbringende Kraft hingezogen, welche moralisch oder doch einem moralischen Wesen angehörig ist, und uns also nothwendig interessieren muss. Dieses Interesse wird in eben dem Grade steigen, als die Kraft, welche das wirkende Principium ausmachte, edler und wichtiger, und die Schranke, welche wir überschritten finden, schwerer zu überwinden ist. Ein Pferd von ungewöhnlicher Grösse wird uns angenehm befremden, aber noch mehr der geschickte und starke Reiter, der es bändigt. Sehen wir ihn nun gar mit diesem Pferd über einen breiten und tiefen Graben setzen, so erstaunen wir, und ist

es

es eine feindliche Fronte, gegen welche wir ihn losſprengen ſehen, ſo geſellt ſich zu dieſem Erſtaunen Achtung, und es geht in Bewunderung über. In dem letztern Fall behandeln wir ſeine Handlung als eine dynamiſche Gröſse, und wenden unſern Begriff von menſchlicher Tapferkeit als Maaſsſtab darauf an, wo es nun darauf ankommt, wie wir uns ſelbſt fühlen, und was wir als äuſserſte Grenze der Herzhaftigkeit betrachten.

Ganz anders hingegen verhält es ſich, wenn der Gröſsenbegriff des Zwecks überſchritten wird. Hier legen wir keinen empiriſchen und zufälligen, ſondern einen rationalen und alſo nothwendigen Maaſsſtab zum Grunde, der nicht überſchritten werden kann, ohne den Zweck des Gegenſtandes zu vernichten. Die Gröſse eines Wohnhauſes iſt einzig durch ſeinen Zweck beſtimmt, die Gröſse eines Thurms kann bloſs durch die Schranken der Architektur beſtimmt ſeyn. Finde ich daher das Wohnhaus für ſeinen Zweck zu groſs, ſo muſs

es

es mir nothwendig misfallen. Finde ich hingegen den Thurm meine Idee von Thurmeshöhen übersteigend, so wird er mich nur desto mehr ergötzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Übereinstimmung mit dem was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, das eine Schranke erweitert, aber nicht, dass eine Absicht verfehlt wird.

Wenn ich nun von einem Gegenstand schlechtweg sage, er sey grofs, ohne hinzuzusetzen, wie grofs er sey, so erkläre ich ihn dadurch gar nicht für etwas absolut grosses, dem kein Maasstab gewachsen ist; ich verschweige blofs das Maafs, dem ich ihn unterwerfe, in der Voraussetzung, dass es in seinem blossen Begriff schon enthalten sey. Ich bestimme seine Gröfse zwar nicht ganz, nicht gegen alle denkbaren Dinge, aber doch zum Theil, und gegen eine gewisse Klasse von Dingen, also doch immer objektiv und logisch, weil ich ein Verhältniss aussage, und nach einem Begriffe verfahre.

Die-

Dieser Begriff kann aber empirisch, also zufällig seyn, und mein Urtheil wird in diesem Fall nur subjektive Gültigkeit haben. Ich mache vielleicht zur Gattungsgrösse, was nur die Grösse gewisser Arten ist, ich erkenne vielleicht für eine objektive Grenze, was nur die Grenze meines Subjektes ist, ich lege vielleicht der Beurtheilung meinen Privatbegriff von dem Gebrauch und dem Zweck eines Dinges unter. Der Materie nach kann also meine Grössenschätzung ganz subjektiv seyn, ob sie gleich der Form nach objektiv, d. i. wirkliche Verhältnissbestimmung ist. Der Europäer hält den Patagonen für einen Riesen, und sein Urtheil hat auch volle Gültigkeit bey demjenigen Völkerstamm, von dem er seinen Begriff menschlicher Grösse entlehnte; in Patagonien hingegen wird er Widerspruch finden. Nirgends wird man den Einfluss subjektiver Gründe auf die Urtheile der Menschen mehr gewahr, als bey ihrer Grössenschätzung, sowohl bey körperlichen als bey unkörperlichen Dingen. Jeder Mensch,

kann

kann man annehmen, hat ein gewisses Kraft- und Tugendmaafs in sich, wornach er sich bey der Gröfsenschätzung moralischer Handlungen richtet. Der Geizhals wird das Geschenk eines Guldens für eine sehr grofse Anstrengung seiner Freygebigkeit halten, wenn der Grofsmüthige mit der dreyfachen Summe noch zu wenig zu geben glaubt. Der Mensch von gemeinem Schlag hält schon das Nicht-betrügen für einen grofsen Beweis seiner Ehrlichkeit; ein anderer von zartem Gefühl trägt manchmal Bedenken, einen erlaubten Gewinn zu nehmen.

Obgleich in allen diesen Fällen das Maafs subjektiv ist, so ist die Messung selbst immer objektiv; denn man darf nur das Maafs allgemein machen, so wird die Gröfsenbestimmung allgemein eintreffen. So verhält es sich wirklich mit den objektiven Maafsen, die im allgemeinen Gebrauche sind, ob sie gleich alle einen subjektiven Ursprung haben, und von dem menschlichen Körper hergenommen sind.

Alle

Alle vergleichende Gröſsenſchätzung aber, ſie mag nun idealiſch oder körperlich, ſie mag ganz oder nur zum Theil beſtimmend ſeyn, führt nur zur relativen und niemals zur abſoluten Gröſse; denn wenn ein Gegenſtand auch wirklich das Maaſs überſteigt, welches wir als ein höchſtes und äuſserſtes annehmen, ſo kann ja immer noch gefragt werden, um wieviel mal er es überſteige. Er iſt zwar ein Groſses gegen ſeine Gattung, aber noch nicht das Gröſstmögliche, und wenn die Schranke einmal überſchritten iſt, ſo kann ſie ins Unendliche fort überſchritten werden. Nun ſuchen wir aber die abſolute Gröſse, weil dieſe allein den Grund eines Vorzugs in ſich enthalten kann; da alle komparativen Gröſsen, als ſolche betrachtet, einander gleich ſind. Weil nichts den Verſtand nöthigen kann, in ſeinem Geſchäft ſtill zu ſtehen, ſo muſs es die Einbildungskraft ſeyn, welche demſelben eine Grenze ſetzt. Mit andern Worten: Die Gröſsenſchätzung muſs aufhören logiſch zu ſeyn, ſie muſs äſthetiſch verrichtet werden.

Wenn

Wenn ich eine Gröfse logisch schätze, so beziehe ich sie immer auf mein Erkenntnifsvermögen; wenn ich sie ästhetisch schätze, so beziehe ich sie auf mein Empfindungsvermögen. Dort erfahre ich etwas von dem Gegenstand, hier hingegen erfahre ich blofs an mir selbst etwas, auf Veranlassung der vorgestellten Gröfse des Gegenstandes. Dort erblicke ich etwas aufser mir, hier etwas in mir. Ich messe also auch eigentlich nicht mehr, ich schätze keine Gröfse mehr, sondern ich selbst werde mir augenblicklich zu einer Gröfse, und zwar zu einer unendlichen. Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Gröfse macht, heifst erhaben.

Das Erhabene der Gröfse ist also keine objektive Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beygelegt wird; es ist blofs die Wirkung unsers eigenen Subjekts auf Veranlassung jenes Gegenstandes. Es entspringt eines Theils aus dem vorgestellten Unvermögen der Einbildungskraft,

die

die, von der Vernunft als Foderung aufgestellte Totalität in Darstellung der Gröſse zu erreichen, andern Theils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Foderung aufstellen zu können. Auf das erste gründet sich die zurückstoſsende, auf das zweyte die anziehende Kraft des Groſsen und des Sinnlich-unendlichen.

Obgleich aber das Erhabene eine Erscheinung ist, welche erst in unserm Subjekt erzeugt wird, so muſs doch in den Objekten selbst der Grund enthalten seyn, warum gerade nur diese und keine andern Objekte uns zu diesem Gebrauch Anlaſs geben. Und weil wir ferner bey unserm Urtheil das Prädikat des Erhabenen in den Gegenstand legen, (wodurch wir andeuten, daſs wir diese Verbindung nicht bloſs willkührlich vornehmen, sondern dadurch ein Gesetz für Jedermann aufzustellen meynen) so muſs in unserm Subjekt ein nothwendiger Grund enthalten seyn, warum wir von einer gewis-

sen Klasse von Gegenständen gerade diesen und keinen andern Gebrauch machen.

Es giebt demnach innere und giebt äussere nothwendige Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen. Zu jenen gehört ein gewisses bestimmtes Verhältniss zwischen Vernunft und Einbildungskraft, zu diesen ein bestimmtes Verhältniss des angeschauten Gegenstandes zu unserm ästhetischen Grössenmaass.

Sowohl die Einbildungskraft als die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grad von Stärke äussern, wenn das Grosse uns rühren soll. Von der Einbildungskraft wird verlangt, dass sie ihr ganzes Comprehensionsvermögen zu Darstellung der Idee des Absoluten aufbiete, worauf die Vernunft unnachlässlich dringt. Ist die Phantasie unthätig und träge, oder geht die Tendenz des Gemüths mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand bloss ein logisches Objekt, und wird gar nicht vor das ästhe-

tische

tische Forum gezogen. Diess ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das ästhetisch grosse selten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft ist entweder nicht lebhaft genug, sich auf Darstellung des Absoluten der Vernunft auch nur einzulassen, oder ihr Verstand zu geschäftig, den Gegenstand sich zuzueignen, und ihn aus dem Felde der Intuition in sein diskursives Gebiet hinüber zu spielen.

Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird der grosse Gegenstand gar nicht ästhetisch, ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische nicht erhaben. Die Idee des Absoluten erfodert schon eine mehr als gewöhnliche Entwicklung des höhern Vernunftvermögens, einen gewissen Reichthum an Ideen, und eine genauere Bekanntschaft des Menschen mit seinem edelsten Selbst. Wessen Vernunft noch gar keine Ausbildung empfangen hat, der wird von dem Grossen der Sinne nie einen übersinnlichen Gebrauch zu machen

chen wissen. Die Vernunft wird sich in das Geschäft gar nicht mischen, und es wird der Einbildungskraft allein, oder dem Verstand allein überlassen bleiben. Die Einbildungskraft für sich selbst ist aber weit entfernt, sich auf eine Zusammenfassung einzulassen, die ihr peinlich wird. Sie begnügt sich also mit der blossen Auffassung und es fällt ihr gar nicht ein, ihren Darstellungen Allheit geben zu wollen. Daher die stupide Unempfindlichkeit, mit der der Wilde im Schoofs der erhabensten Natur und mitten unter den Symbolen des Unendlichen wohnen kann, ohne dadurch aus seinem thierischen Schlummer geweckt zu werden, ohne auch nur von weitem den grofsen Naturgeist zu ahnden, der aus dem Sinnlich-Unermefslichen zu einer fühlenden Seele spricht.

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. Sein enges Herz fühlt

fühlt sich von grossen Vorstellungen peinlich auseinander gespannt. Seine Phantasie ist zwar reizbar genug, sich an der Darstellung des Sinnlich Unendlichen zu versuchen, aber seine Vernunft nicht selbstständig genug, dieses Unternehmen mit Erfolge zu endigen. Er will es erklimmen, aber auf halbem Wege sinkt er ermattet hin. Er kämpft mit dem furchtbaren Genius, aber nur mit irdischen, nicht mit unsterblichen Waffen. Dieser Schwäche sich bewusst entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hülfe bey der Trösterin aller Schwachen, der Regel. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Grossen der Natur, so muss die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft herunter steigen. Ihre kühnen Formen muss sie mit künstlichen vertauschen, die ihr fremd aber seinem verzärtelten Sinne Bedürfniss sind. Ihren Willen muss sie seinem eisernen Joch unterwerfen, und in die Fesseln mathematischer Regelmässigkeit sich schmiegen. So entsteht der ehemalige französische Ge-

 schmack

schmack in Gärten, der endlich fast allgemein dem englischen gewichen ist, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich näher zu kommen. Denn der Charakter der Natur ist eben so wenig blosse Mannichfaltigkeit als Einförmigkeit. Ihr gesetzter ruhiger Ernst verträgt sich eben so wenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Übergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Dekoration zur andern hinüber hüpfen läfst. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab; in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freyheit sehen wir sie das Gesetz der Stetigkeit ehren *).

Zu

*) Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bey denselben Nationen, gehabt. Dieselbe Tyranney der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien, dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespear; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den

Aus-

Zu den objectiven Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen gehört fürs erste, daſs der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige; fürs zweyte, daſs er uns das höchste sinnliche Maaſs, womit wir alle Gröſsen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefodert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen, ohne das zweyte würde ihr dieser Versuch nicht verunglücken können.

Der Horizont übertrifft jede Gröſse, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgröſsen müssen ja in demselben liegen. Nichts destoweniger bemerken wir, daſs oft ein einziger Berg, der sich darinn erhebt, uns einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben im Stand ist, als der ganze Gesichtskreis,

 der

Ausländern empfangen, so muſste er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin und herschwanken.

der nicht nur diesen Berg, sondern noch tausend andere Grösſen in sich befaſst. Das kommt daher, weil uns der Horizont nicht als ein einziges Objekt erscheint, und wir also nicht eingeladen werden, ihn in ein Ganzes der Darstellung zusammen zu fassen. Entfernt man aber aus dem Horizont alle Gegenstände, welche den Blick insbesondere auf sich ziehen, denkt man sich auf eine weite und ununterbrochene Ebene oder auf die offenbare See, so wird der Horizont selbst zu einem Objekt, und zwar zu dem erhabensten, was dem Aug je erscheinen kann. Die Kreisfigur des Horizonts trägt zu diesem Eindruck besonders viel bey, weil sie an sich selbst so leicht zu fassen ist, und die Einbildungskraft sich um so weniger erwehren kann, die Vollendung derselben zu versuchen.

Der ästhetische Eindruck der Gröſse beruht aber darauf, daſs die Einbildungskraft die Totalität der Darstellung an dem gegebenen Gegenstande f r u c h t l o s versucht,

sucht, und diess kann nur dadurch geschehen, dass das höchste Grössenmaass, welches sie auf einmal deutlich fassen kann, so vielmal zu sich selbst addiert, als der Verstand deutlich zusammen denken kann, für den Gegenstand zu klein ist. Daraus aber scheint zu folgen, dass Gegenstände von gleicher Grösse auch einen gleich erhabenen Eindruck machen müssten, und dass der mindergrosse diesen Eindruck weniger werde hervor bringen können, wogegen doch die Erfahrung spricht. Denn nach dieser erscheint der Theil nicht selten erhabener als das Ganze, der Berg oder der Thurm erhabener als der Himmel, in den er hinaufragt, der Fels erhabener als das Meer, dessen Wellen ihn umspühlen. Man muss sich aber hier der vorhin erwähnten Bedingung erinnern, vermöge welcher der ästhetische Eindruck nur dann erfolgt, wenn sich die Imagination auf Allheit des Gegenstandes einläst. Unterläst sie dieses bey dem weit grösseren Gegenstand, und beobachtet es hingegen bey dem Mindergrossen, so kann sie

von

von dem letztern ästhetisch gerührt, und doch gegen den ersten unempfindlich seyn. Denkt sie sich aber diesen als eine Gröſse, so denkt sie ihn zugleich als Einheit, und dann muſs er nothwendig einen verhältniſsmäſsig stärkeren Eindruck machen, als er jenen an Gröſse übertrifft.

Alle sinnliche Gröſsen sind entweder im Raum (ausgedehnte Gröſsen) oder in der Zeit (Zahlgröſsen). Ob nun gleich jede ausgedehnte Gröſse zugleich eine Zahlgröſse ist, (weil wir auch das im Raum gegebene in der Zeit auffassen müssen) so ist dennoch die Zahlgröſse selbst nur in sofern, als ich sie in eine Raumgröſse verwandle, erhaben. Die Entfernung der Erde vom Sirius ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit, und wenn ich sie in Allheit begreifen will, für meine Phantasie überschwenglich; aber ich lasse mich auch nimmermehr darauf ein, diese Zeitgröſse anzuschauen; sondern helfe mir durch Zahlen, und nur alsdann, wenn ich mich erinnere, daſs die höchste Raumgröſse, die ich

ich in Einheit zusammen fassen kann, z. B. ein Gebirge dennoch ein viel zu kleines und ganz unbrauchbares Maass für diese Entfernung ist, erhalte ich den erhabenen Eindruck. Das Maass für dieselbe nehme ich also doch von ausgedehnten Gröfsen, und auf das Maass kommt es ja eben an, ob ein Objekt uns groß erscheinen soll.

Das Grosse im Raum zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, (wozu auch die Tiefen gehören: denn die Tiefe ist nur eine Höhe unter uns, so wie die Höhe eine Tiefe über uns genannt werden kann. Daher die Lateinischen Dichter auch keinen Anstand nehmen, den Ausdruck *profundus* auch von Höhen zu gebrauchen;

> ni faceret, maria ac terras coelumque profundum
> quippe ferant rapidi secum. —

Höhen erscheinen durchaus erhabener, als gleich

gleich grofse Längen, wovon der Grund zum Theil darinn liegt, dafs sich das dynamischerhabene mit dem Anblick der erstern verbindet. Eine blofse Länge, wie unabsehlich sie auch sey, hat gar nichts furchtbares an sich, wohl aber eine Höhe, weil wir von dieser herab stürzen können. Aus demselben Grund ist eine Tiefe noch erhabener als eine Höhe, weil die Idee des Furchtbaren sie unmittelbar begleitet. Soll eine grofse Höhe schreckhaft für uns seyn, so müssen wir uns erst hinaufdenken, und sie also in eine Tiefe verwandeln. Man kann diese Erfahrung leicht machen, wenn man einen mit blau untermischten bewölkten Himmel in einem Brunnen oder sonst in einem dunkeln Wasser betrachtet, wo seine unendliche Tiefe einen ungleich schauerlicheren Anblick als seine Höhe giebt. Dasselbe geschieht in noch höherem Grade, wenn man ihn rücklings betrachtet, als wodurch er gleichfalls zu einer Tiefe wird, und, weil er das einzige Objekt ist, das in das Auge fällt, unsre Einbildungskraft zu Darstellung seiner Totali-

tät unwiderstehlich nöthigt. Höhen und Tiefen wirken nämlich auch schon dessswegen stärker auf uns, weil die Schätzung ihrer Gröſse durch keine Vergleichung geschwächt wird. Eine Länge hat an dem Horizont immer einen Maaſsstab, unter welchem sie verliert, denn soweit sich eine Länge erstreckt, soweit erstreckt sich auch der Himmel. Zwar ist auch das höchste Gebirge gegen die Höhe des Himmels klein, aber das lehrt bloſs der Verstand, nicht das Auge, und es ist nicht der Himmel, der durch seine Höhe die Berge niedrig macht, sondern die Berge sind es, die durch ihre Gröſse die Höhe des Himmels zeigen.

Es ist daher nicht bloſs eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung, wenn es heiſst, daſs der Atlas den Himmel stütze. So wie nämlich der Himmel selbst auf dem Atlas zu ruhen scheint, so ruht unsere Vorstellung von der Höhe des Himmels auf der Höhe des Atlas. Der

Berg

Berg trägt alſo, in figürlichem Sinne, wirklich den Himmel, denn er hält denſelben für unſre ſinnliche Vorſtellung in der Höhe. Ohne den Berg würde der Himmel fallen, d. h. er wurde optiſch von ſeiner Höhe ſinken und erniedriget werden.

III.

III.

Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

Wie sehr auch einige neuere Aesthetiker sichs zum Geschäft machen, die Künste der Phantasie und Empfindung gegen den allgemeinen Glauben, dass sie auf Vergnügen abzwecken, wie gegen einen herabsetzenden Vorwurf zu vertheidigen, so wird dieser Glaube dennoch, nach wie vor, auf seinem festen Grunde bestehen, und die schönen Künste werden ihren althergebrachten unabstreitbaren und wohlthätigen Beruf nicht gern mit einem neuen

ver-

vertauschen, zu welchem man sie grossmüthig erhöhen will. Unbesorgt, dass ihre auf unser Vergnügen abzielende Bestimmung sie erniedrige, werden sie vielmehr auf den Vorzug stolz seyn, dasjenige unmittelbar zu leisten, was alle übrigen Richtungen und Thätigkeiten des menschlichen Geistes nur mittelbar erfüllen. Dass der Zweck der Natur mit dem Menschen seine Glückseligkeit sey, wenn auch der Mensch selbst in seinem moralischen Handeln von diesem Zwecke nichts wissen soll, wird wohl niemand bezweifeln, der überhaupt nur einen Zweck in der Natur annimmt. Mit dieser also, oder vielmehr mit ihrem Urheber haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspenden und Glückliche zu machen. Spielend verleihen sie, was ihre ernstern Schwestern uns erst mühsam erringen lassen; sie verschenken, was dort erst der sauer erworbene Preis vieler Anstrengungen zu seyn pflegt. Mit anspannendem Fleisse müssen wir die Vergnügungen des Verstandes, mit schmerzhaften

ten Opfern die Billigung der Vernunft, die Freuden der Sinne durch harte Entbehrungen erkaufen, oder das Uebermaafs derselben durch eine Kette von Leiden büfsen; die Kunst allein gewährt uns Genüsse, die nicht erst abverdient werden dürfen, die kein Opfer kosten, die durch keine Reue erkauft werden. Wer wird aber das Verdienst, auf diese Art zu ergötzen, mit dem armseligen Verdienst, zu belustigen, in eine Klasse setzen? Wer sich einfallen lassen, der schönen Kunst bloss deswegen jenen Zweck abzusprechen, weil sie über diesen erhaben ist?

Die wohlgemeinte Absicht, das Moralischgute überall als höchsten Zweck zu verfolgen, die in der Kunst schon so manches Mittelmäfsige erzeugte und in Schutz nahm, hat auch in der Theorie einen ähnlichen Schaden angerichtet. Um den Künsten einen recht hohen Rang anzuweisen, um ihnen die Gunst des Staats, die Ehrfurcht aller Menschen zu erwerben, vertreibt man sie aus ihrem eigenthüm-

thümlichen Gebieth, um ihnen einen Beruf aufzudringen, der ihnen fremd und ganz unnatürlich ist. Man glaubt ihnen einen grossen Dienst zu erweisen, indem man ihnen, anstatt des frivolen Zwecks zu ergötzen, einen moralischen unterschiebt, und ihr so sehr in die Augen fallender Einfluss auf die Sittlichkeit muss diese Behauptung unterstützen. Man findet es widersprechend, dass dieselbe Kunst, die den höchsten Zweck der Menschheit in so grossem Maasse befördert, nur beiläufig diese Wirkung leisten und einen so gemeinen Zweck, wie man sich das Vergnügen denkt, zu ihrem letzten Augenmerk haben sollte. Aber diesen anscheinenden Widerspruch würde, wenn wir sie hätten, eine bündige Theorie des Vergnügens und eine vollständige Philosophie der Kunst sehr leicht zu heben im Stande seyn. Aus dieser würde sich ergeben, dass ein freyes Vergnügen, so wie die Kunst es hervorbringt, durchaus auf moralischen Bedingungen beruhe, dass die ganze sittliche Natur des Menschen dabey thätig

sey.

sey. Aus ihr würde sich ferner ergeben, daſs die Hervorbringung dieses Vergnügens ein Zweck sey, der schlechterdings nur durch moralische Mittel erreicht werden könne, daſs also die Kunst, um das Vergnügen als ihren wahren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen müsse. Für die Würdigung der Kunst ist es aber vollkommen einerley, ob ihr Zweck ein moralischer sey, oder ob sie ihren Zweck nur durch moralische Mittel erreichen könne, denn in beyden Fällen hat sie es mit der Sittlichkeit zu thun, und muſs mit dem sittlichen Gefühl im engsten Einverständniſs handeln; aber für die Vollkommenheit der Kunst ist es nichts weniger als einerlei, welches von beiden ihr Zweck und welches das Mittel ist. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert sie das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit, und das, wodurch sie so allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Das Spiel verwandelt sich in ein ernsthaftes Geschäft; und doch ist es gerade das Spiel, wodurch

sie

ſie das Geſchäft am beſten vollführen kann. Nur indem ſie ihre *höchſte* äſthetiſche Wirkung erfüllt, wird ſie einen wohlthätigen Einfluſs auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem ſie ihre völlige Freiheit ausübt, kann ſie ihre höchſte äſthetiſche Wirkung erfüllen.

Es iſt ferner gewiſs, daſs jedes Vergnügen, in ſofern es aus ſittlichen Quellen flieſst, den Menſchen ſittlich verbeſſert, und daſs hier die Wirkung wieder zur Urſache werden muſs. Die Luſt am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen ſtärkt unſre moraliſchen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. ſ. f. alle dieſe Neigungen ſtärkt. Eben ſo, wie ein vergnügter Geiſt das gewiſſe Loos eines ſittlich vortrefflichen Menſchen iſt, ſo iſt ſittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüths. Die Kunſt wirkt alſo nicht deswegen allein ſittlich, weil ſie durch ſittliche Mittel ergötzt, ſondern auch deswegen, weil das Vergnügen ſelbſt, das die Kunſt gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird.

Die

Die Mittel, wodurch die Kunſt ihren Zweck erreicht, ſind ſo vielfach, als es überhaupt Quellen eines freyen Vergnügens giebt. Frey aber nenne ich dasjenige Vergnügen, wobey die geiſtigen Kräfte, Vernunft und Einbildungskraft thätig ſind und, wo die Empfindung durch eine Vorſtellung erzeugt wird; im Gegenſatz von dem phyſiſchen oder ſinnlichen Vergnügen, wobey die Seele einer blinden Naturnothwendigkeit unterworfen wird, und die Empfindung unmittelbar auf ihre phyſiſche Urſache erfolget. Die ſinnliche Luſt iſt die einzige, die vom Gebiet der ſchönen Kunſt ausgeſchloſſen wird, und eine Geſchicklichkeit, die ſinnliche Luſt zu erwecken, kann ſich nie oder alsdann nur zur Kunſt erheben, wenn die ſinnlichen Eindrücke nach einem Kunſtplan geordnet, verſtärkt oder gemäſsigt werden, und dieſe Planmäſsigkeit durch die Vorſtellung erkannt wird. Aber auch in dieſem Fall wäre nur dasjenige an ihr Kunſt, was der Gegenſtand eines freyen Vergnügens iſt, nehmlich der Geſchmack in der An-

Anordnung, der unsern Verstand ergötzt, nicht die physischen Reize selbst, die nur unsre Sinnlichkeit vergnügen.

Die allgemeine Quelle jedes, auch des sinnlichen, Vergnügens ist Zweckmäſsigkeit. Das Vergnügen ist sinnlich, wenn die Zweckmäſsigkeit nicht durch die Vorstellungskräfte erkannt wird, sondern bloſs durch das Gesetz der Nothwendigkeit die Empfindung des Vergnügens zur physischen Folge hat. So erzeugt eine zweckmäſsige Bewegung des Bluts und der Lebensgeister in einzelnen Organen oder in der ganzen Maschine die körperliche Lust mit allen ihren Arten und Modificationen; wir fühlen diese Zweckmäſsigkeit durch das Medium der angenehmen Empfindung; aber wir gelangen zu keiner, weder klaren noch verworrenen Vorstellung von ihr.

Das Vergnügen ist frey, wenn wir uns die Zweckmäſsigkeit vorstellen, und die angenehme Empfindung die Vorstellung begleitet; alle Vorstellungen also, wodurch wir

wir Übereinstimmung und Zweckmäſsigkeit erfahren, sind Quellen eines freyen Vergnügens, und in sofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu werden. Sie erschöpfen sich in folgenden Klassen: Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend, Erhaben. Das Gute beschäftigt unsre Vernunft, das Wahre und Vollkommene den Verstand; das Schöne den Verstand mit der Einbildungskraft, das Rührende und Erhabene die Vernunft mit der Einbildungskraft. Zwar ergötzt auch schon der Reiz oder die zur Thätigkeit aufgefoderte Kraft, aber die Kunst bedient sich des Reizes nur, um die höhern Gefühle der Zweckmäſsigkeit zu begleiten; allein betrachtet verliert er sich unter die Lebensgefühle, und die Kunst verschmäht ihn, wie alle sinnlichen Lüste.

Die Verschiedenheit der Quellen, aus welchen die Kunst das Vergnügen schöpft, das sie uns gewähret, kann für sich allein zu keiner Eintheilung der Künste berechtigen, da in derselben Kunstklasse mehre-

re, ja oft alle Arten des Vergnügens zusammen fliefsen können. Aber in so fern eine gewisse Art derselben als Hauptzweck verfolgt wird, kann sie, wenn gleich nicht eine eigene Klasse, doch eine eigne Ansicht der Kunstwerke gründen. So, z. B. könnte man diejenigen Künste, welche den Verstand und die Einbildungskraft vorzugsweise befriedigen, diejenigen also, die das Wahre, das Vollkommene, das Schöne zu ihrem Hauptzweck machen, unter dem Nahmen der schönen Künste (Künste des Geschmacks, Künste des Verstandes) begreifen; diejenigen hingegen, die die Einbildungskraft mit der Vernunft vorzugsweise beschäftigen, also das Gute, das Erhabene und Rührende zu ihrem Hauptgegenstand haben, unter dem Nahmen der Rührenden Künste, (Künste des Gefühls, des Herzens) in eine besondere Klasse vereinigen. Zwar ist es unmöglich, das Rührende von dem Schönen durchaus zu trennen, aber sehr gut kann das Schöne ohne das Rührende bestehen. Wenn also gleich diese verschiedene Ansicht zu

kei-

keiner vollkommenen Eintheilung der freyen Künste berechtigt, so dient sie wenigstens dazu, die Principien zu Beurtheilung derselben näher anzugeben und der Verwirrung vorzubeugen, welche unvermeidlich einreissen muss, wenn man bey einer Gesetzgebung in ästhetischen Dingen die ganz verschiedenen Felder des Rührenden und des Schönen verwechselt.

Das Rührende und Erhabene kommen darinn überein, dass sie Lust durch Unlust hervorbringen, dass sie uns also (da die Lust aus Zweckmässigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegentheil entspringt) eine Zweckmässigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt.

Das Gefühl des Erhabenen besteht einerseits aus dem Gefühl unsrer Ohnmacht und Begrenzung, einen Gegenstand zu umfassen, anderseits aber aus dem Gefühl unsrer Uebermacht, welche vor keinen Grenzen erschrickt, und dasjenige sich geistig unterwirft, dem unsre

sinn-

sinnlichen Kräfte unterliegen. Der Gegenstand des Erhabenen widerstreitet also unserm sinnlichen Vermögen, und diese Unzweckmäſsigkeit muſs uns nothwendig Unlust erwecken. Aber sie wird zugleich eine Veranlassung, ein anderes Vermögen in uns zu unserm Bewuſstseyn zu bringen, welches demjenigen, woran die Einbildungskraft erliegt, überlegen ist. Ein erhabener Gegenstand ist also eben dadurch, daſs er der Sinnlichkeit widerstreitet, zweckmäſsig für die Vernunft, und ergötzt durch das höhere Vermögen, indem er durch das niedrige schmerzt.

Rührung, in seiner strengen Bedeutung, bezeichnet die gemischte Empfindung des Leidens und der Lust an dem Leiden. Rührung kann man also nur dann über eigenes Unglück empfinden, wenn der Schmerz über dasselbe gemäſsigt genug ist, um der Lust Raum zu lassen, die etwa ein mitleidender Zuschauer dabey empfindet. Der Verlust eines groſsen Guts schlägt uns heute zu Boden, und

un-

unser Schmerz rührt den Zuschauer; in einem Jahr erinnern wir uns dieses Leidens selbst mit Rührung. Der Schwache ist jederzeit ein Raub seines Schmerzens, der Held und der Weise werden vom höchsten eigenen Unglück nur gerührt.

Rührung enthält eben so, wie das Gefühl des Erhabenen, zwey Bestandtheile, Schmerz und Vergnügen; also hier wie dort liegt der Zweckmäfsigkeit eine Zweckwidrigkeit zum Grunde. So scheint es eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu seyn, dafs der Mensch leidet, der doch nicht zum Leiden bestimmt ist, und diese Zweckwidrigkeit thut uns wehe. Aber dieses Wehethun der Zweckwidrigkeit ist zweckmäfsig für unsere vernünftige Natur überhaupt und in so fern es uns zur Thätigkeit auffordert, zweckmäfsig für die menschliche Gesellschaft. Wir müssen also über die Unlust selbst, welche das Zweckwidrige in uns erregt, nothwendig Lust empfinden, weil jene Unlust zweckmäfsig ist. Um zu bestimmen, ob bey einer Rührung

die

die Lust oder die Unlust hervorstechen werde, kommt es darauf an, ob die Vorstellung der Zweckwidrigkeit oder die der Zweckmäßsigkeit die Oberhand behält. Diess kann nun entweder von der Menge der Zwecke, die erreicht oder verletzt werden, oder von ihrem Verhältniss zu dem letzten Zweck aller Zwecke abhängen.

Das Leiden des Tugendhaften rührt uns schmerzhafter, als das Leiden des Lasterhaften, weil dort nicht nur dem allgemeinen Zweck der Menschen, glücklich zu seyn, sondern auch dem besondern, dass die Tugend glücklich mache, hier aber nur dem erstern widersprochen wird. Hingegen schmerzt uns das Glück des Bösewichts auch weit mehr, als das Unglück des Tugendhaften, weil erstlich das Laster selbst und zweytens die Belohnung des Lasters eine Zweckwidrigkeit enthalten.

Ausserdem ist die Tugend weit mehr geschickt, sich selbst zu belohnen, als das glückliche Laster sich zu bestrafen; eben des-

deswegen wird der Rechtschaffene im Unglück weit eher der Tugend getreu bleiben, als der Lasterhafte im Glück zur Tugend umkehren.

Vorzüglich aber kommt es bey Bestimmung des Verhältnisses der Lust zu der Unlust in Rührungen darauf an, ob der verletzte Zweck den erreichten oder der erreichte den, der verletzt wird, an Wichtigkeit übertreffen. Keine Zweckmäßsigkeit geht uns so nah an, als die moralische und nichts geht über die Lust, die wir über diese empfinden. Die Naturzweckmäßsigkeit könnte noch immer problematisch seyn, die moralische ist uns erwiesen. Sie allein gründet sich auf unsre vernünftige Natur und auf innre Nothwendigkeit. Sie ist uns die nächste, die wichtigste, und zugleich die erkennbarste, weil sie durch nichts von aussen, sondern durch ein innres Princip unsrer Vernunft bestimmt wird. Sie ist das Palladium unsrer Freiheit.

Diese

Diese moralische Zweckmäſsigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit andern die Oberhand behält; nur dann erweiſst ſich die ganze Macht des Sittengeſetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streit gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter dieſen Naturkräften iſt alles begriffen, was nicht moraliſch iſt, alles was nicht unter der höchſten Geſetzgebung der Vernunft ſtehet; alſo Empfindungen, Triebe, Affekte, Leidenſchaften ſo gut, als phyſiſche Nothwendigkeit und das Schickſal. Je furchtbarer die Gegner, deſto glorreicher der Sieg; der Widerſtand allein kann die Kraft ſichtbar machen. Aus dieſem folgt, „daſs „das höchſte Bewuſstſeyn unſrer morali„ſchen Natur nur in einem gewaltſamen „Zuſtande, im Kampfe, erhalten werden „kann, und daſs das höchſte moraliſche „Vergnügen jederzeit von Schmerz beglei„tet ſeyn wird."

Diejenige Dichtungsart alſo, welche uns die moraliſche Luſt in vorzüglichem

Grade

Grade gewährt, muſs ſich eben deswegen der gemiſchten Empfindungen bedienen, und uns durch den Schmerz ergötzen. Dieſs thut vorzugsweiſe die Tragödie, und ihr Gebiet umfaſst alle mögliche Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäſsigkeit einer moraliſchen, oder auch eine moraliſche Zweckmäſsigkeit der andern, die höher iſt, aufgeopfert wird. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, nach dem Verhältniſs, in welchem die moraliſche Zweckmäſsigkeit im Widerſpruch mit der andern erkannt und empfunden wird, eine Stuffenleiter des Vergnügens von der unterſten bis zur höchſten hinaufzuführen, und den Grad der angenehmen oder ſchmerzhaften Rührung a priori aus dem Princip der Zweckmäſsigkeit beſtimmt anzugeben. Ja vielleicht lieſsen ſich aus eben dieſem Princip beſtimmte Ordnungen der Tragödie ableiten, und alle mögliche Klaſſen derſelben a priori in einer vollſtändigen Tafel erſchöpfen; ſo, daſs man im Stande wäre, jeder gegebenen Tragödie ihren Platz anzuweiſen und den

Grad

Grad sowohl als die Art der Rührung im voraus zu berechnen, über den sie sich, vermöge ihrer Species nicht erheben kann. Aber dieser Gegenstand bleibt einer eigenen Erörterung vorbehalten.

Wie sehr die Vorstellung der moralischen Zweckmäßsigkeit der Naturzweckmäßsigkeit in unserm Gemüth vorgezogen werde, wird aus einzelnen Beispielen einleuchtend zu erkennen seyn.

Wenn wir Hüon und Amanda an den Marterpfahl gebunden sehen; beyde aus freyer Wahl bereit, lieber den fürchterlichen Feuertod zu sterben, als durch Untreue gegen das Geliebte sich einen Thron zu erwerben — was macht uns wohl diesen Auftritt zum Gegenstand eines so himmlischen Vergnügens? Der Widerspruch ihres gegenwärtigen Zustands mit dem lachenden Schicksale, dass sie verschmähten, die anscheinende Zweckwidrigkeit der Natur, welche Tugend mit Elend lohnt, die naturwidrige Verläug-

nung

nung der Selbstliebe u. s. f. sollten uns, da sie so viele Vorstellungen von Zweckwidrigkeit in unsre Seele rufen, mit dem empfindlichsten Schmerz erfüllen — aber was kümmert uns die Natur mit allen ihren Zwecken und Gesetzen, wenn sie durch ihre Zweckwidrigkeit eine Veranlassung wird, uns die moralische Zweckmässigkeit in uns in ihrem vollesten Lichte zu zeigen? Die Erfahrung von der siegenden Macht des sittlichen Gesetzes, die wir bey diesem Anblick machen, ist ein so hohes, so wesentliches Gut, dass wir sogar versucht werden, uns mit dem Uebel auszusöhnen, dem wir es zu verdanken haben. Uebereinstimmung im Reich der Freiheit ergötzt uns unendlich mehr, als alle Widersprüche in der natürlichen Welt uns zu betrüben vermögen.

Wenn Koriolan, von der Gatten- und Kindes- und Bürgerpflicht besiegt, das schon so gut als eroberte Rom verläßt, seine Rache unterdrückt, sein Heer zurückführt, und sich dem Haß eines eifer-

süch-

füchtigen Nebenbuhlers zum Opfer dahin-
giebt, so begeht er offenbar eine sehr
zweckwidrige Handlung; er verliert durch
diesen Schritt nicht nur die Frucht aller
bisherigen Siege, sondern rennt auch vor-
sätzlich seinem Verderben entgegen —
aber wie trefflich, wie unaussprechlich groſs
ist es auf der andern Seite, den gröbsten
Widerspruch mit der Neigung einem Wi-
derspruch mit dem sittlichen Gefühl kühn
vorzuziehen, und auf solche Art, dem
höchsten Interesse der Sinnlichkeit entge-
gen, gegen die Regeln der Klugheit zu
verstoſsen, um nur mit der höhern mora-
lischen Pflicht übereinstimmend zu han-
deln? Jede Aufopferung des Lebens ist
zweckwidrig, denn das Leben ist die Be-
dingung aller Güter; aber Aufopferung
des Lebens in moralischer Absicht ist in
hohem Grad zweckmäſsig, denn das Le-
ben ist nie für sich selbst, nie als Zweck,
nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig.
Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung
des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit
wird, so muſs das Leben der Sittlichkeit
nach-

nachstehen. „Es ist nicht nöthig, dass ich lebe, aber es ist nöthig, dass ich Rom vor dem Hunger schütze," sagt der grosse Pompejus, da er nach Afrika schiffen soll, und seine Freunde ihm anliegen, seine Abfahrt zu verschieben, bis der Seesturm vorüber sey.

Aber das Leben eines Verbrechers ist nicht weniger tragisch ergötzend, als das Leiden des Tugendhaften; und doch erhalten wir hier die Vorstellung einer moralischen Zweckwidrigkeit. Der Widerspruch seiner Handlung mit dem Sittengesetz sollte uns mit Unwillen, die moralische Unvollkommenheit, die eine solche Art zu handeln voraussetzt, mit Schmerz erfüllen; wenn wir auch das Unglück der Schuldlosen nicht einmal in Anschlag brächten, die das Opfer davon werden. Hier ist keine Zufriedenheit mit der Moralität der Personen, die uns für den Schmerz zu entschädigen vermöchte, den wir über ihr Handeln und Leiden empfinden — und doch ist beydes ein sehr dankbarer Gegen-

stand

ſtand für die Kunſt, bey dem wir mit hohem Wohlgefallen verweilen. Es wird nicht ſchwer ſeyn, dieſe Erſcheinung mit dem bisher geſagten in Übereinſtimmung zu zeigen.

Nicht allein der Gehorſam gegen das Sittengeſetz giebt uns die Vorſtellung moraliſcher Zweckmäſsigkeit, auch der Schmerz über Verletzung deſſelben thut es. Die Traurigkeit, welche das Bewuſstſeyn moraliſcher Unvollkommenheit erzeugt, iſt zweckmäſsig, weil ſie der Zufriedenheit gegenüber ſteht, die das moraliſche Rechtthun begleitet. Reue, Selbſtverdammung, ſelbſt in ihrem höchſten Grad, in der Verzweiflung, ſind moraliſch erhaben, weil ſie nimmermehr empfunden werden könnten, wenn nicht tief in der Bruſt des Verbrechers ein unbeſtechliches Gefühl für Recht und Unrecht wachte, und ſeine Anſprüche ſelbſt gegen das feurigſte Intereſſe der Selbſtliebe geltend machte. Reue über eine That entſpringt aus der Vergleichung derſelben mit dem Sittengeſetz, und iſt Miſs-

Missbilligung dieser That, weil sie dem Sittengesetz widerstreitet. Also muss im Augenblick der Reue das Sittengesetz die höchste Instanz im Gemüth eines solchen Menschen seyn; es muss ihm wichtiger seyn, als selbst der Preis des Verbrechens, weil das Bewusstseyn des beleidigten Sittengesetzes ihm den Genuss dieses Preises vergällt. Der Zustand eines Gemüths aber, in welchem das Sittengesetz für die höchste Instanz erkannt wird, ist moralisch zweckmäsig, also eine Quelle moralischer Lust. Und was kann auch erhabener seyn, als jene heroische Verzweiflung, die alle Güter des Lebens, die das Leben selbst in den Staub tritt, weil sie die missbilligende Stimme ihres innern Richters nicht ertragen und nicht übertäuben kann? Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahin giebt, um dem Sittengesetz gemäs zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigner Hand zerstört, um die Übertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unsre Achtung für das Sittengesetz zu einem

 gleich

gleich hohen Grad empor; und, wenn ja noch ein Unterschied statt fände, so würde er vielmehr zum Vortheil des Letztern ausfallen, da das beglückende Bewufstseyn des Rechthandelns dem Tugendhaften seine Entschliessung doch einigermassen konnte erleichtert haben, und das sittliche Verdienst an einer Handlung gerade um eben soviel abnimmt, als Neigung und Lust daran Antheil haben. Reue und Verzweiflung über ein begangenes Verbrechen zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit, nur in einem gewaltsamen Zustand entworfen. Ein Mensch, der wegen einer verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt eben dadurch zum Gehorsam gegen dieselbe zurück, und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äufsert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten.

Aber es giebt Fälle, wo das moralische Vergnügen nur durch einen moralischen Schmerz erkauft wird, und diefs geschieht,

wenn

wenn eine moralische Pflicht übertreten werden muss, um einer höhern und allgemeinern desto gemäßer zu handeln. Wäre Koriolan, anstatt seine eigene Vaterstadt zu belagern, vor Antium oder Korioli mit einem römischen Heere gestanden, wäre seine Mutter eine Volscierin gewesen, und ihre Bitten hätten die nehmliche Wirkung auf ihn gehabt, so würde dieser Sieg der Kindespflicht den entgegengesetzten Eindruck auf uns machen. Der Ehrerbietung gegen die Mutter stände dann die weit höhere bürgerliche Verbindlichkeit entgegen, welche im Collisionsfall vor jener den Vorzug verdient. Jener Commandant, dem die Wahl gelassen wird, entweder die Stadt zu übergeben, oder seinen gefangenen Sohn vor seinen Augen durchbohrt zu sehen, wählt ohne Bedenken das Letztere, weil die Pflicht gegen sein Kind der Pflicht gegen sein Vaterland billig untergeordnet ist. Es empört zwar im ersten Augenblick unser Herz, dass ein Vater dem Naturtriebe und der Vaterpflicht so widersprechend handelt,

aber es reiſst uns bald zu einer ſüſsen Bewunderung hin, daſs ſogar ein moraliſcher Antrieb, und wenn er ſich ſelbſt mit der Neigung gattet, die Vernunft in ihrer Geſetzgebung nicht irre machen kann. Wenn der Korinthier Timoleon einen geliebten, aber ehrſüchtigen Bruder Timophanes ermorden läſst, weil ſeine Meinung von patriotiſcher Pflicht ihn zu Vertilgung alles deſſen, was die Republik in Gefahr ſetzt, verbindet, ſo ſehen wir ihn zwar nicht ohne Entſetzen und Abſcheu dieſe naturwidrige, dem moraliſchen Gefühl ſo ſehr widerſtreitende Handlung begehen, aber unſer Abſcheu löſt ſich bald in die höchſte Achtung der heroiſchen Tugend auf, die ihre Ausſprüche gegen jeden fremden Einfluſs der Neigung behauptet, und im ſtürmiſchen Widerſtreit der Gefühle eben ſo frey und eben ſo richtig, als im Zuſtand der höchſten Ruhe entſcheidet. Wir können über republikaniſche Pflicht mit Timoleon ganz verſchieden denken; das ändert an unſerm Wohlgefallen nichts. Vielmehr ſind es gerade

ſolche

solche Fälle, wo unser Verstand nicht auf der Seite der handelnden Person ist, aus welchen man erkennt, wie sehr wir Pflichtmäßsigkeit über Zweckmäßsigkeit, Einstimmung mit der Vernunft über die Einstimmung mit dem Verstande erheben.

Ueber keine moralische Erscheinung aber wird das Urtheil der Menschen so verschieden ausfallen, als gerade über diese, und der Grund dieser Verschiedenheit darf nicht weit gesucht werden. Der moralische Sinn liegt zwar in allen Menschen, aber nicht bey allen in derjenigen Stärke und Freiheit, wie er bey Beurtheilung dieser Fälle vorausgesetzt werden muss. Für die Meisten ist es genug, eine Handlung zu billigen, weil ihre Einstimmung mit dem Sittengesetz leicht gefasst wird, und eine andere zu verwerfen, weil ihr Widerstreit mit diesem Gesetz in die Augen leuchtet. Aber ein heller Verstand und eine von jeder Naturkraft, also auch von moralischen Trieben (in sofern sie instinktartig wirken) unabhängige Vernunft wird

wird erfodert, die Verhältnisse moralischer Pflichten zu dem höchsten Princip der Sittlichkeit richtig zu bestimmen. Daher wird die nehmliche Handlung, in welcher einige wenige die höchste Zweckmässigkeit erkennen, dem grossen Haufen als ein empörender Widerspruch erscheinen, ob gleich beide ein moralisches Urtheil fällen; daher rührt es, dass die Rührung an solchen Handlungen nicht in der Allgemeinheit mitgetheilt werden kann, wie die Einheit der menschlichen Natur und die Nothwendigkeit des moralischen Gesetzes erwarten lässt. Aber auch das wahrste und höchste Erhabene ist, wie man weiss, vielen Ueberspannung und Unsinn, weil das Maass der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist. Eine kleine Seele sinkt unter der Last so grosser Vorstellungen dahin, oder fühlt sich peinlich über ihren moralischen Durchmesser auseinander gespannt. Sieht nicht oft genug der gemeine Haufe da die hässlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die höchste Ordnung bewundert? So

So viel über das Gefühl der moralischen Zweckmäßsigkeit, in so fern es der tragischen Rührung und unsrer Lust an dem Leiden zum Grunde liegt. Aber es sind demohngeachtet Fälle genug vorhanden, wo uns die Naturzweckmäßsigkeit selbst auf Unkosten der moralischen zu ergötzen scheint. Die höchste Consequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen ergötzt uns offenbar, obgleich Anstalten und Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsre lebhafteste Theilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlag derselben Plane, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre, dass wir alles auf die moralische Zweckmäßsigkeit beziehen, aufs feurigste wünschen sollten. Aber auch diese Erscheinung hebt dasjenige nicht auf, was bisher über das Gefühl der moralischen Zweckmäßsigkeit, und seinen Einfluss auf unser Vergnügen an tragischen Rührungen behauptet wurde.

Zweck-

Zweckmäſsigkeit gewährt uns unter allen Umständen Vergnügen, sie beziehe sich entweder gar nicht auf das Sittliche, oder sie widerstreite demselben. Wir genieſsen dieses Vergnügen rein, so lange wir uns keines sittlichen Zwecks erinnern, dem dadurch widersprochen wird. Eben so wie wir uns an dem verstandähnlichen Instinkt die Thiere, an dem Kunstfleiſs der Bienen u. d. gl. ergötzen, ohne diese Naturzweckmäſsigkeit auf einen verständigen Willen noch weniger auf einen moralischen Zweck zu beziehen, so gewährt uns die Zweckmäſsigkeit eines jeden menschlichen Geschäfts an sich selbst Vergnügen, sobald wir uns weiter nichts dabey denken als das Verhältniſs der Mittel zu ihrem Zweck. Fällt es uns aber ein, diesen Zweck nebst seinen Mitteln auf ein sittliches Princip zu beziehen, und entdecken wir alsdann einen Widerspruch mit dem letztern, kurz, errinnern wir uns, daſs es die Handlung eines moralischen Wesens ist, so tritt eine tiefe Indignation an die Stelle jenes ersten Vergnügens, und

keine

keine noch so grosse Verstandeszweckmässigkeit ist fähig, uns mit der Vorstellung einer sittlichen Zweckwidrigkeit zu versöhnen. Nie darf es uns lebhaft werden, dass dieser Richard III, dieser Jago, dieser Lovelace Menschen sind, sonst wird sich unsre Theilnahme unausbleiblich in ihr Gegentheil verwandeln. Dass wir aber ein Vermögen besitzen und auch häufig genug ausüben, unsre Aufmerksamkeit von einer gewissen Seite der Dinge freiwillig abzulenken und auf eine andre zu richten, dass das Vergnügen selbst, welches durch diese Absonderung allein für uns möglich ist, uns dazu einladet und dabey festhält, wird durch die tägliche Erfahrung bestätigt.

Nicht selten aber gewinnt eine geistreiche Bosheit vorzüglich deswegen unsre Gunst, weil sie ein Mittel ist, uns den Genuss der moralischeu Zweckmässigkeit zu verschaffen. Je gefährlicher die Schlingen sind, welche Lovelace Klarissens Tugend legt, je härter die Proben sind, auf welche die erfinderische Grausamkeit eines Despoten

ten die Standhaftigkeit seines unschuldigen Opfers stellt, in desto höherem Glanz sehen wir die moralische Zweckmäſsigkeit triumphiren. Wir freuen uns über die Macht des moralischen Pflichtgefühls, welches die Erfindungskraft eines Verführers so sehr in Arbeit setzen kann. Hingegen rechnen wir dem consequenten Bösewicht die Besiegung des moralischen Gefühls, von dem wir wissen, daſs es sich nothwendig in ihm regen muſste, zu einer Art von Verdienst an, weil es von einer gewissen Stärke der Seele und einer groſsen Zweckmäſsigkeit des Verstandes zeugt, sich durch keine moralische Regung in seinem Handeln irre machen zu lassen.

Übrigens ist es unwidersprechlich, daſs eine zweckmäſsige Boſsheit nur alsdann der Gegenstand eines vollkommenen Wohlgefallens werden kann, wenn sie vor der moralischen Zweckmäſsigkeit zu Schanden wird. Dann ist sie sogar eine wesentliche Bedingung des höchsten Wohlgefallens, weil sie allein vermag, die Übermacht des mora-

moralischen Gefühls recht einleuchtend zu machen. Es giebt davon keinen überzeugendern Beweis, als den letzten Eindruck, mit dem uns der Verfasser der Klarissa entläfst. Die höchste Verstandeszweckmäfsigkeit, die wir in dem Verführungsplane des Lovelace unfreiwillig bewundern mufsten, wird durch die Vernunftzweckmäfsigkeit, welche Klarissa diesem furchtbaren Feind ihrer Unschuld entgegen setzt, glorreich übertroffen, und wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, den Genufs beider in einem hohen Grad zu vereinigen.

In so ferne sich der tragische Dichter zum Ziel setzt, das Gefühl der moralischen Zweckmäfsigkeit zu einem lebendigen Bewufstseyn zu bringen, in so fern er also die Mittel zu diesem Zwecke verständig wählt und anwendet, mufs er den Kenner jederzeit auf eine gedoppelte Art durch die moralische und durch die Naturzweckmäfsigkeit ergötzen. Durch jene wird er das Herz, durch diese den Verstand befriedigen. Der grofse Haufe erleidet gleichsam

sam blind die von dem Künstler auf das Herz beabsichtete Wirkung, ohne die Magie zu durchblicken, vermittelst welcher die Kunst diese Macht über ihn ausübte. Aber es giebt eine gewisse Klasse von Kennern, bey denen der Künstler gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verliert, deren Geschmack er aber durch die Zweckmäſsigkeit der dazu angewandten Mittel für sich gewinnen kann. In diesen sonderbaren Widerspruch artet öfters die feinste Kultur des Geschmacks aus, besonders wo die moralische Veredlung hinter der Bildung des Kopfes zurückbleibt. Diese Art Kenner suchen im Rührenden und Erhabenen nur das Verständige; dieses empfinden und prüfen sie mit dem richtigsten Geschmack, aber man hüte sich, an ihr Herz zu appelliren. Alter und Kultur führen uns dieser Klippe entgegen, und diesen nachtheiligen Einfluſs von beiden glücklich besiegen, ist der höchste Karakterruhm des gebildeten Mannes. Unter Europens Nationen sind unsre Nach-

barn

barn die Franzosen diesem Extrem am nächsten geführt worden, und wir ringen, wie in allem so auch hier, diesem Muster nach.

Ueber

Ueber die tragische Kunst.

Der Zustand des Affekts für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsre Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten sollte! Unsern gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er, seiner Natur nach, angenehm oder peinlich sey, kommt dabey wenig in Betrachtung. Vielmehr lehrt die Erfahrung, daſs der unangeneh-

me

me Affekt den gröfsern Reiz für uns habe, und alfo die Luft am Affekt mit feinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältniffe ftehe. Es ift eine allgemeine Erfcheinung in unfrer Natur, dafs uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte felbft, mit unwiderftehlichem Zauber an fich lockt, dafs wir uns von Auftritten des Jammers, des Entfetzens mit gleichen Kräften weggeftofsen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt fich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgefchichte; das abentheuerlichfte Gefpenftermährchen verfchlingen wir mit Begierde und mit defto gröfsrer, jemehr uns dabey die Haare zu Berge fteigen.

Lebhafter äufsert fich diefe Regung bey Gegenftänden der wirklichen Anfchauung. Ein Meerfturm, der eine gange Flotte verfenkt, vom Ufer aus gefehen, würde unfere Phantafie eben fo ftark ergötzen, als er unfer fühlendes Herz empört; es dürfte fchwer feyn, mit dem Lucrez zu glauben, dafs diefe natürliche Luft aus einer Verglei-

gleichung unsrer eignen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe. Wie zahlreich ist nicht das Gefolge, das einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen begleitet! Weder das Vergnügen befriedigter Gerechtigkeitsliebe, noch die unedle Lust der gestillten Rachbegierde kann diese Erscheinung erklären. Dieser Unglückliche kann in dem Herzen der Zuschauer sogar entschuldigt, das aufrichtigste Mitleid für seine Erhaltung geschäftig seyn; dennoch regt sich, stärker oder schwächer, ein neugieriges Verlangen bey dem Zuschauer, Aug und Ohr auf den Ausdruck seines Leidens zu richten. Wenn der Mensch von Erziehung und verfeinertem Gefühl hierinn eine Ausnahme macht, so rührt diess nicht daher, dass dieser Trieb gar nicht in ihm vorhanden war, sondern daher, dass er von der schmerzhaften Stärke des Mitleids überwogen, oder von den Gesetzen des Anstands in Schranken gehalten wird. Der rohe Sohn der Natur, den kein Gefühl zarter Menschlichkeit zügelt, überlässt sich ohne Scheu diesem

mäch-

mächtigen Zuge. Er muſs alſo in der urſprünglichen Anlage des menſchlichen Gemüths gegründet, und durch ein allgemeines pſychologiſches Geſetz zu erklären ſeyn.

Wenn wir aber auch dieſe rohen Naturgefühle mit der Würde der menſchlichen Natur unverträglich finden, und deswegen Anſtand nehmen, ein Geſetz für die ganze Gattung darauf zu gründen, ſo giebt es noch Erfahrungen genug, die die Wirklichkeit und Allgemeinheit des Vergnügens an ſchmerzhaften Rührungen auſſer Zweifel ſetzen. Der peinliche Kampf entgegengeſetzter Neigungen oder Pflichten, der für denjenigen, der ihn erleidet, eine Quelle des Elends iſt, ergötzt uns in der Betrachtung; wir folgen mit immer ſteigender Luſt den Fortſchritten einer Leidenſchaft bis zu dem Abgrund, in welchen ſie ihr unglückliches Opfer hinab zieht. Das nehmliche zarte Gefühl, das uns von dem Anblick eines phyſiſchen Leidens oder auch von dem phyſiſchen Ausdruck

 eines

eines moralischen zurückschreckt, läfst uns in der Sympathie mit dem reinen moralischen Schmerz eine nur desto süfsere Lust empfinden. Das Interesse ist allgemein, mit dem wir bey Schilderungen solcher Gegenstände verweilen.

Natürlicherweise gilt diefs nur von dem mitgetheilten oder nachempfundnen Affekt, denn die nahe Beziehung, in welcher der ursprüngliche zu unsrem Glückseligkeitstriebe steht, beschäftigt und besitzt uns gewöhnlich zu sehr, um der Lust Raum zu lassen, die er, frey von jeder eigennützigen Beziehung, für sich gewährt. So ist bey demjenigen, der wirklich von einer schmerzhaften Leidenschaft beherrscht wird, das Gefühl des Schmerzens überwiegend, so sehr die Schilderung seiner Gemüthslage den Hörer oder Zuschauer entzücken kann. Demungeachtet ist selbst der ursprüngliche schmerzhafte Affekt für denjenigen, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer; nur sind die Grade dieses Vergnügens

nach

nach der Gemüthsbeschaffenheit der Menschen verschieden. Läge nicht auch in der Unruhe, im Zweifel, in der Furcht, ein Genuss, so würden Hazardspiele ungleich weniger Reiz für uns haben, so würde man sich nie aus tollkühnem Muth in Gefahren stürzen, so könnte selbst die Sympathie mit fremden Leiden gerade im Moment der höchsten Illusion und im stärksten Grad der Verwechslung nicht am lebhaftesten ergötzen. Dadurch aber wird nicht gesagt, dass die unangenehmen Affekte an und für sich selbst Lust gewähren, welches zu behaupten wohl niemand sich einfallen lassen wird; es ist genug, wenn diese Zustände des Gemüths bloss die Bedingungen abgeben, unter welchen allein gewisse Arten des Vergnügens vorzüglich empfänglich und vorzüglich darnach lüstern sind, werden sich leichter mit diesen unangenehmen Bedingungen versöhnen, und auch in den heftigsten Stürmen der Leidenschaft ihre Freiheit nicht ganz verlieren.

Von der Beziehung seines Gegenstandes auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen, rührt die Unlust her, welche wir bey widrigen Affekten empfinden, so wie die Lust bey den angenehmen aus eben diesen Quellen entspringt. Nach dem Verhältniss nun, in welchem die sittliche Natur eines Menschen zu seiner sinnlichen steht, richtet sich auch der Grad der Freiheit, der in Affekten behauptet werden kann; und da nun bekanntlich im Moralischen keine Wahl für uns statt findet, der sinnliche Trieb hingegen der Gesetzgebung der Vernunft unterworfen und also in unsrer Gewalt ist, wenigstens seyn soll, so leuchtet ein, dass es möglich ist, in allen denjenigen Affekten, welche mit dem eigennützigen Trieb zu thun haben, eine vollkommene Freiheit zu behalten, und über den Grad Herr zu seyn, den sie erreichen sollen. Dieser wird in eben dem Maasse schwächer seyn, als der moralische Sinn über den Glückseligkeitstrieb bey einem Menschen die Obergewalt behauptet, und die eigennützige Anhänglichkeit an sein indi-

vidu-

viduelles Ich durch den Gehorsam gegen allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird. Ein solcher Mensch wird also im Zustand des Affekts die Beziehung eines Gegenstandes auf seinen Glückseligkeitstrieb weit weniger empfinden, und folglich auch weit weniger von der Unlust erfahren, die nur aus dieser Beziehung entspringt; hingegen wird er destomehr auf das Verhältniss merken, in welchem eben dieser Gegenstand zu seiner Sittlichkeit steht, und eben darum auch desto empfänglicher für die Lust seyn, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die peinlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt. Eine solche Verfassung des Gemüths ist am fähigsten, das Vergnügen des Mitleids zu geniessen, und selbst den ursprünglichen Affekt in den Schranken des Mitleids zu erhalten. Daher der hohe Werth einer Lebensphilosophie, welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhange des grossen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt,

lehrt, und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen. Diese erhabene Geistesstimmung ist das Loos starker und philosophischer Gemüther, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben. Auch der schmerzhafteste Verlust führt sie nicht über eine Wehmuth hinaus, mit der sich noch immer ein merklicher Grad des Vergnügens gatten kann. Sie, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, geniessen allein das Vorrecht an sich selbst Theil zu nehmen, und eigenes Leiden in dem milden Wiederschein der Sympathie zu empfinden.

Schon das bisherige enthält Winke genug, die uns auf die Quellen des Vergnügens, das der Affekt an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt, aufmerksam machen. Es ist grösser, wie man gesehen hat, in moralischen Gemüthern, und wirkt desto freyer, jemehr das Gemüth von dem eigennützigen Triebe unabhängig ist. Es ist ferner lebhafter und stär-

stärker in traurigen Affekten, wo die Selbstliebe gekränkt wird, als in fröhlichen, welche eine Befriedigung derselben voraussetzen: also wächst es, wo der eigennützige Trieb beleidigt und nimmt ab, wo diesem Triebe geschmeichelt wird. Wir kennen aber nicht mehr als zweyerley Quellen des Vergnügens, die Befriedigung des Glückseligkeits-Triebes und die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, dass sie nicht aus der erstern Quelle entsprang, muss nothwendig aus der zweyten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhafte Affekte in der Mittheilung entzücken, und, auch sogar ursprünglich empfunden, in gewissen Fällen noch angenehm rühren.

Man hat es auf mehrere Art versucht, das Vergnügen des Mitleids zu erklären; aber die wenigsten Auflösungen konnten befriedigend ausfallen, weil man den Grund der Erscheinung lieber in begleiten-

den

den Umständen, als in der Natur des Affekts selbst aufsuchte. Vielen ist das Vergnügen des Mitleids nichts anders, als das Vergnügen der Seele an ihrer Empfindsamkeit; andern die Lust an starkbeschäftigten Kräften, lebhafter Wirksamkeit des Begehrungsvermögens, kurz an einer Befriedigung des Thätigkeitstriebes; andre lassen sie aus der Entdeckung sittlich schöner Karakterzüge, die der Kampf mit dem Unglück und mit der Leidenschaft sichtbar mache, entspringen. Noch immer aber bleibt unaufgelöst, warum gerade die Pein selbst, das eigentliche Leiden, bey Gegenständen des Mitleids uns am mächtigsten anzieht, da nach jenen Erklärungen ein schwächerer Grad des Leidens den angeführten Ursachen unsrer Lust an der Rührung offenbar günstiger seyn müßte. Die Lebhaftigkeit und Stärke der in unsrer Phantasie erweckten Vorstellungen, die sittliche Vortrefflichkeit der leidenden Personen, der Rückblick des mitleidenden Subjects auf sich selbst können die Lust an Rührungen wohl erhöhen, aber sie

sind

sind die Ursache nicht, die sie hervorbringt. Das Leiden einer schwachen Seele, der Schmerz eines Bösewichts gewähren uns diesen Genuſs freylich nicht; aber deswegen nicht, weil sie unser Mitleid nicht in dem Grade wie der leidende Held oder der kämpfende Tugendhafte erregen. Stets also kehrt die erste Frage zurück, warum eben just der Grad des Leidens den Grad der sympathetischen Lust an einer Rührung bestimme, und sie kann auf keine andere Art beantwortet werden, als daſs gerade der Angriff auf unsre Sinnlichkeit die Bedingung sey, diejenige Kraft des Gemüths aufzuregen, deren Thätigkeit jenes Vergnügen an sympathetischem Leiden erzeugt.

Diese Kraft nun ist keine andre, als die Vernunft, und in so fern die freye Wirksamkeit derselben als absolute Selbstthätigkeit, vorzugsweise den Nahmen der Thätigkeit verdient, in so fern sich das Gemüth nur in seinem sittlichen Handeln vollkommen unabhängig und frey fühlt, in

so

so fern ist es freylich der befriedigte Trieb der Thätigkeit, von welchem unser Vergnügen an traurigen Rührungen seinen Ursprung zieht. Aber so ist es auch nicht die Menge, nicht die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, nicht die Wirksamkeit des Begehrungsvermögens überhaupt, sondern eine bestimmte Gattung der erstern, und eine bestimmte, durch Vernunft erzeugte Wirksamkeit des letztern, was diesem Vergnügen zum Grund liegt.

Der mitgetheilte Affekt überhaupt hat also etwas ergötzendes für uns, weil er den Thätigkeitstrieb befriedigt; der traurige Affekt leistet jene Wirkung in einem höhern Grade, weil er diesen Trieb in einem höhern Grade befriedigt. Nur im Zustand seiner vollkommenen Freiheit, nur im Bewusstseyn seiner vernünftigen Natur äussert das Gemüth seine höchste Thätigkeit, weil es da allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerstand überlegen ist.

Derjenige Zustand des Gemüths also, der vorzugsweise diese Kraft zu ihrer Verkün-

kündigung bringt, diese höhere Thätigkeit weckt, ist der zweckmäſsigste für ein vernünftiges Wesen, und für den Thätigkeitstrieb der befriedigendste; er muſs also mit einem vorzüglichen Grade von Lust verknüpft seyn *). In einen solchen Zustand versetzt uns der traurige Affekt, und die Lust an demselben muſs die Lust an fröhlichen Affekten in eben dem Grad übertreffen, als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist.

Was in dem ganzen System der Zwecke nur ein untergeordnetes Glied ist, darf die Kunst aus diesem Zusammenhang absondern, und als Hauptzweck verfolgen. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck seyn, für die Kunst ist es der höchste. Es gehört also vorzüglich zum Zweck der letztern, das hohe Vergnügen nicht zu vernachläſsigen, das in der traurigen Rührung enthalten ist. Diejenige Kunst aber, welche sich das Ver-

*) Siehe die Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

gnügen des Mitleids insbesondre zum Zweck setzt, heisst die tragische Kunst im allgemeinsten Verstande.

Die Kunst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan vereinigt, um das, was diese bloss zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen. Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu erwecken vermögen.

Um also der tragischen Kunst ihr Verfahren im allgemeinen vorzuschreiben, ist es vor allem nöthig, die Bedingungen zu wissen, unter welchen nach der gewöhnlichen Erfahrung das Vergnügen der Rührung am gewissesten und am stärksten erzeugt zu werden pflegt; zugleich aber

auch

auch auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, welche es einschränken oder gar zerstören.

Zwey entgegengesetzte Ursachen giebt die Erfahrung an, welche das Vergnügen an Rührungen hindern: wenn das Mitleid entweder zu schwach, oder, wenn es so stark erregt wird, dass der mitgetheilte Affekt zu der Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Jenes kann wieder entweder an der Schwäche des Eindrucks liegen, den wir von dem ursprünglichen Leiden erhalten, in welchem Falle wir sagen, dass unser Herz kalt bleibt, und wir weder Schmerz noch Vergnügen empfinden; oder es liegt an stärkern Empfindungen, welche den empfangenen Eindruck bekämpfen und durch ihr Übergewicht im Gewicht das Vergnügen des Mitleids schwächen oder gänzlich ersticken.

Nach dem, was im vorhergehenden Auffatz über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen behauptet wurde,

de, ist bey jeder tragischen Rührung die Vorstellung einer Zweckwidrigkeit, welche, wenn die Rührung ergötzend seyn soll, jederzeit auf eine Vorstellung von höherer Zweckmässigkeit leitet. Auf das Verhältniss dieser beyden entgegengesetzten Vorstellungen unter einander kommt es nun an, ob bey einer Rührung die Lust oder die Unlust hervor stechen soll. Ist die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter als die des Gegentheils, oder ist der verletzte Zweck von grössrer Wichtigkeit, als der erfüllte, so wird jederzeit die Unlust die Oberhand behalten; es mag dieses nun objektiv von der menschlichen Gattung überhaupt, oder bloss subjektiv von besondern Individuen gelten.

Wenn die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark wird, so schwächt sie unser Mitleid mit demjenigen, der es leidet. Zwey ganz verschiedne Empfindungen können nicht zu gleicher Zeit in einem hohen Grade in dem Gemüthe vorhanden seyn. Der Unwille über den Ur-

heber

heber des Leidens wird zum herrschenden Affekt, und jedes andere Gefühl muſs ihm weichen. So schwächt es jederzeit unseren Antheil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigner unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmuth nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiſs. Unserm Antheil an dem Unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern miſshandelten, Lear schadet es nicht wenig, daſs dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab, und seine Liebe so unverständig unter seinen Töchtern vertheilte. In dem Kronegkischen Trauerspiel, Olynt und Sophronia, kann selbst das fürchterlichste Leiden, dem wir diese beyden Märtyrer ihres Glaubens ausgesetzt sehen, unser Mitleid, und ihr erhabener Heroismus unsre Bewundrung nur schwach erregen, weil der Wahnsinn allein eine Handlung begehen kann, wie diejenige ist, wodurch Olynt sich selbst und sein ganzes Volk an den Rand des Verderbens führte.

Un-

Unser Mitleid wird nicht weniger geschwächt, wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsre Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit seines Werks Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Grösse des Leidens von der Grösse der Bosheit herzuleiten. Shakespears Jago und Lady Makbeth, Kleopatra in der Roxelane, Franz Moor in den Räubern, zeugen für diese Behauptung. Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vortheil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbey führen. Entspringt dasselbe nicht aus moralischen Quellen, sondern von äusserlichen Dingen, die weder Willen haben, noch einem Willen unterworfen sind, so ist das Mitleid reiner, und wird zum wenigsten durch keine Vorstel-

lung

lung moralischer Zweckwidrigkeit geschwächt. Aber dann kann dem theilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmäßigkeit retten kann. Zu einem weit höhern Grad steigt das Mitleid, wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leiden verursacht, Gegenstände desselben werden. Diess kann nur dann geschehen, wenn der letztere weder unsern Hass noch unsre Verachtung erregte, sondern wider seine Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden. So ist es eine vorzügliche Schönheit in der deutschen Iphigenia, dass der Taurische König, der einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsre Achtung verliert, und uns zuletzt noch Liebe abnöthigt.

Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen, wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widersprechend, sondern so-

gar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden bloſs von der Vorstellung herrührt, daſs man Leiden erweckte. Von dieser Art ist die Situation Chimenens und Roderichs im Cid des Peter Corneille, ohnstreitig, was die Verwicklung betrifft, dem Meisterstück der tragischen Bühne. Ehrliebe und Kindespflicht bewaffnen Rodericks Hand gegen den Vater seiner Geliebten, und Tapferkeit macht ihn zum Überwinder desselben; Ehrliebe und Kindespflicht erwecken ihm in Chimenen, der Tochter des Erschlagenen, eine furchtbare Anklägerin und Verfolgerin. Beide handeln ihrer Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes eben so ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbey zu rufen. Beide also gewinnen unsre höchste Achtung, weil sie auf Kosten der Neigung eine moralische Pflicht erfüllen; beyde entflammen unser Mitleid aufs höchste, weil sie freiwillig und aus einem Beweggrund leiden, der sie in hohem Grade

achtungswürdig macht. Hier also wird unser Mitleid so wenig durch widrige Gefühle gestört, dass es vielmehr in doppelter Flamme auflodert; bloss die Unmöglichkeit mit der höchsten Würdigkeit zum Glücke die Idee des Unglücks zu vereinbaren, könnte unsre sympathische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzens trüben. Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, dass unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen betrifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Nothwendigkeit abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demüthigend und kränkend für freye sich selbst bestimmte Wesen. Diess ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der Griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig lässt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Nothwendigkeit appellirt wird, und für unsre Vernunftfodernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurück bleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralischge-

bildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Diess geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinweg fällt, und sich in die Ahndung oder lieber in deutliches Bewusstseyn einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gesellt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Uebereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäſsigkeit im groſsen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird bloss ein Stachel für unsre Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besondern Falles aufzusuchen und den einzelnen Miſslaut in der groſsen Harmonie aufzulösen. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion noch selbst die Philosophie

der

der Griechen ihnen so weit voran leuchtete. Der neuern Kunst, welche den Vortheil geniefst, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Foderung zu erfüllen, und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Müfsen wir Neuern wirklich darauf Verzicht thun, griechische Kunst je wieder herzustellen, denn der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne Cultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachtheilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf dem Sittlichen ruhet. Ihr allein ersetzt vielleicht unsre Kultur den Raub, den sie an der Kunst überhaupt verübte.

So, wie die tragische Rührung durch Einmischung widriger Vorstellungen und Gefühle geschwächt, und dadurch die Lust an derselben vermindert wird, so kann sie im Gegentheil durch zu große Annäherung an den ursprünglichen Affekt zu einem Grade ausschweifen, der den Schmerz überwiegend macht. Es ist bemerkt

merkt worden, dass die Unlust in Affekten von der Beziehung ihres Gegenstandes auf unsere Sinnlichkeit, so wie die Lust an denselben von der Beziehung des Affekts selbst auf unsre Sittlichkeit seinen Ursprung nehme. Es wird also zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit ein bestimmtes Verhältniss vorausgesetzt, welches das Verhältniss der Unlust zu der Lust in traurigen Rührungen entscheidet, und welches nicht verändert oder umgekehrt werden kann, ohne zugleich die Gefühle von Lust und Unlust bey Rührungen umzukehren, oder in ihr Gegentheil zu verwandeln. Je lebhafter die Sinnlichkeit in unserm Gemüthe erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken, und umgekehrt, jemehr jene von ihrer Macht verliert, desto mehr wird diese an Stärke gewinnen. Was also der Sinnlichkeit in unserm Gemüthe ein Uebergewicht giebt, muss nothwendiger Weise, weil es die Sittlichkeit einschränkt, unser Vergnügen an Rührungen vermindern, das allein aus dieser Sittlichkeit fliesst; so wie alles,

was dieser letztern in unserm Gemüth einen Schwung giebt, sogar in ursprünglichen Affekten dem Schmerz seinen Stachel nimmt. Unsre Sinnlichkeit erlangt aber dieses Uebergewicht wirklich, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, der uns keine Möglichkeit übrig läßt, den mitgetheilten Affekt von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subjekt, oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden. Sie erlangt gleichfalls das Übergewicht, wenn ihr durch Anhäufung ihrer Gegenstände, und durch das blendende Licht, das eine aufgeregte Einbildungskraft darüber verbreitet, Nahrung gegeben wird. Nichts hingegen ist geschickter, sie in ihre Schranken zurück zu weisen, als der Beystand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heitern Horizont zu erheben. Daher der grosse Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder

oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildete Völker gehabt haben, und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten. Nichts ist einem sittlichen Gemüthe willkommener, als nach einem lang anhaltenden Zustand des blossen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbstthätigkeit geweckt, und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden.

So viel von den Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen. Jetzt sind die Bedingungen aufzuzählen, unter welchen das Mitleid befördert, und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und am stärksten erweckt wird.

Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letztern richtet sich auch der Grad der erstern.

I.

I. Je lebhafter die Vorstellungen, desto mehr wird das Gemüth zur Thätigkeit eingeladen, desto mehr wird seine Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch sein sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefodert. Vorstellungen des Leidens lassen sich aber auf zwey verschiedenen Wegen erhalten, welche der Lebhaftigkeit des Eindrucks nicht auf gleiche Art günstig sind. Ungleich stärker affizieren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung oder Beschreibung erfahren. Jene heben das freie Spiel unsrer Einbildungskraft auf, und dringen, da sie unsre Sinnlichkeit unmittelbar treffen, auf dem kürzesten Weg zu unserm Herzen. Bey der Erzählung hingegen wird das Besondre erst zum Allgemeinen erhoben, und aus diesem dann das Besondre erkannt, also schon durch diese nothwendige Operation des Verstandes dem Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen. Ein schwacher Eindruck aber wird sich des Gemüths nicht ungetheilt bemächtigen, und fremdartigen Vorstel-

stellungen Raum geben, seine Wirkung zu stören und die Aufmerksamkeit zu zerstreuen. Sehr oft versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemüthszustand der handelnden Personen in den des Erzählers, welches die, zum Mitleid so nothwendige Täuschung unterbricht. So oft der Erzähler in eigner Person sich vordringt, entsteht ein Stillstand in der Handlung, und darum unvermeidlich auch in unserm theilnehmenden Affekt; diess ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergisst, und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Von diesem Fehler dürfte schwerlich eine unsrer neuern Tragödien frey seyn, doch haben ihn die französischen allein zur Regel erhoben. Unmittelbare lebendige Gegenwart und Versinnlichung sind also nöthig, unsern Vorstellungen vom Leiden diejenige Stärke zu geben, die zu einem hohen Grade von Rührung erfodert wird.

II.

II. Aber wir können die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erhalten, ohne doch zu einem merklichen Grad des Mitleids gebracht zu werden, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt. Wir müssen uns einen Begriff von dem Leiden machen, an dem wir Theil nehmen sollen; dazu gehört eine Uebereinstimmung desselben mit Etwas, was schon vorher in uns vorhanden ist. Die Möglichkeit des Mitleids beruht nehmlich auf der Wahrnehmung oder Voraussetzung einer Ähnlichkeit zwischen uns und dem leidenden Subjekt. Ueberall, wo diese Ähnlichkeit sich erkennen läfst, ist das Mitleid nothwendig, wo sie fehlt, unmöglich. Je sichtbarer und gröfser die Ähnlichkeit, desto lebhafter unser Mitleid, je geringer jene, desto schwächer auch dieses. Es müssen, wenn wir den Affekt eines andern ihm nachempfinden sollen, alle innern Bedingungen zu diesem Affekt in uns selbst vorhanden seyn, damit die äufsre Ursache, die durch ihre Vereinigung mit jenen dem Affekt die Entste-

hung

hung gab, auch auf uns eine gleiche Wirkung äussern könne. Wir müssen, ohne uns Zwang anzuthun, die Person mit ihm zu wechseln, unser eigenes Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig seyn. Wie ist es aber möglich, den Zustand eines Andern in uns zu empfinden, wenn wir nicht Uns zuvor in diesem Andern gefunden haben?

Diese Ähnlichkeit geht auf die ganze Grundlage des Gemüths, in so fern diese nothwendig und allgemein ist. Allgemeinheit und Nothwendigkeit aber enthält vorzugsweise unsre sittliche Natur. Das sinnliche Vermögen kann durch zufällige Ursachen anders bestimmt werden; selbst unsre Erkenntnissvermögen sind von veränderlichen Bedingungen abhängig; unsre Sittlichkeit allein ruht auf sich selbst, und ist eben darum am tauglichsten, einen allgemeinen und sichern Maasstab dieser Ähnlichkeit abzugeben. Eine Vorstellung also, welche wir mit unsrer Form zu denken und zu empfinden übereinstimmend finden,

welche mit unsrer eigenen Gedankenreihe schon in gewisser Verwandtschaft steht, welche von unserm Gemüth mit Leichtigkeit aufgefaſst wird, nennen wir wahr. Betrifft die Ähnlichkeit das Eigenthümliche unsers Gemüths, die besondern Bestimmungen des allgemeinen Menschenkarakters in uns, welche sich unbeschadet dieses allgemeinen Karakters hinwegdenken lassen, so hat diese Vorstellung bloſs Wahrheit für uns; betrifft sie die allgemeine und nothwendige Form, welche wir bey der ganzen Gattung voraussetzen, so ist die Wahrheit der objektiven gleich zu achten. Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato subjektive Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beyden Männer flieſsen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur. Um diese Gefühle mit ihnen zu theilen, muſs man eine römische Gesinnung besitzen, oder doch zu augenblicklicher Annahme der letztern fähig

hig seyn. Hingegen braucht man bloss Mensch überhaupt zu seyn, um durch die heldenmüthige Aufopferung eines Leonidas, durch die ruhige Ergebung eines Aristid, durch den freiwilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt, um durch den schrecklichen Glückswechsel eines Darius zu Thränen hingerissen zu werden. Solchen Vorstellungen räumen wir, im Gegensatz mit jenen, objektive Wahrheit ein, weil sie mit der Natur aller Subjekte übereinstimmen, und dadurch eine eben so strenge Allgemeinheit und Nothwendigkeit erhalten, als wenn sie von jeder subjektiven Bedingung unabhängig wären.

Übrigens ist die subjektiv wahre Schilderung, weil sie auf zufällige Bestimmungen geht, darum nicht mit willkührlichen zu verwechseln. Zuletzt fliesst auch das subjektiv Wahre aus der allgemeinen Einrichtung des menschlichen Gemüths, welche bloss durch besondre Umstände besonders bestimmt ward, und beide sind noth-

wen-

wesentliche Bedingungen desselben. Die Entschliessung des Cato könnte, wenn sie den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur widerspräche, auch nicht mehr subjektiv wahr seyn. Nur haben Darstellungen der letztern Art einen engern Wirkungskreis, weil sie noch andre Bestimmungen als jene allgemeinen voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit grosser intensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das bloss Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff seyn, weil sie bey diesem allein, ohne darauf die Stärke des Eindrucks Verzicht thun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist.

III. Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen wird drittens noch Vollständigkeit verlangt. Alles, was von aussen gegeben werden muss, um das Gemüth in die abgezweckte Bewegung zu setzen, muss in der Vorstellung erschöpft seyn. Wenn sich der noch so römischgesinnte

sinnte Zuschauer den Seelenzustand des Cato zu eigen machen, wenn er die letzte Entschliessung dieses Republikaners zu der seinigen machen soll, so muss er diese Entschliessung nicht bloss in der Seele des Römers, auch in den Umständen gegründet finden, so muss ihm die äussere sowohl als innre Lage desselben in ihrem ganzen Zusammenhang und Umfang vor Augen liegen, so darf auch kein einziges Glied aus der Kette von Bestimmungen fehlen, an welche sich der letzte Entschluss des Römers als nothwendig anschliesst. Überhaupt ist selbst die Wahrheit einer Schilderung ohne diese Vollständigkeit nicht erkennbar, denn nur die Ähnlichkeit der Umstände, welche wir vollkommen einsehen müssen, kann unser Urtheil über die Ähnlichkeit der Empfindungen rechtfertigen, weil nur aus der Vereinigung der äussern und innern Bedingungen der Affekt entspringt. Wenn entschieden werden soll, ob wir wie Cato würden gehandelt haben, so müssen wir uns vor allen Dingen in Cato's ganze äusse-

re Lage hinein denken, und dann erst sind wir befugt, unsre Empfindungen gegen die seinigen zu halten, einen Schluss auf die Ähnlichkeit zu machen, und über die Wahrheit derselben ein Urtheil zu fällen.

Diese Vollständigkeit der Schilderung ist nur durch Verknüpfung mehrerer einzelnen Vorstellungen und Empfindungen möglich, die sich gegen einander als Ursache und Wirkung verhalten, und in ihrem Zusammenhang ein Ganzes für unsre Erkenntniss ausmachen. Alle diese Vorstellungen müssen, wenn sie uns lebhaft rühren sollen, einen unmittelbaren Eindruck auf unsre Sinnlichkeit machen, und weil die erzählende Form jederzeit diesen Eindruck schwächt, durch eine gegenwärtige Handlung veranlasst werden. Zur Vollständigkeit einer tragischen Schilderung gehört also eine Reihe einzelner versinnlichter Handlungen, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.

IV. Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll. Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden versetzen, ist für uns ein Zustand des Zwanges, aus welchem wir eilen, uns zu befreyen, und allzuleicht verschwindet die zum Mitleid so unentbehrliche Täuschung. Das Gemüth muss also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt, und der Freyheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreissen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen und die Stärke der Eindrücke, welche unsre Sinnlichkeit überfallen, ist dazu allein nicht hinreichend; denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äussert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen. Diese selbstthätige Kraft aber darf der Dichter nicht schwächen, der uns rühren will; denn eben im Kampfe derselben mit dem Leiden der Sinnlichkeit liegt der hohe Genuss, den uns die traurigen Rührungen gewäh-

ren

ren. Wenn alſo das Gemüth, ſeiner widerſtrebenden Selbſtthätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben ſoll, ſo müſſen dieſe periodenweiſe geſchickt unterbrochen, ja von entgegengeſetzten Empfindungen abgelöſt werden — um alsdann mit zunehmender Stärke zurück zu kehren, und die Lebhaftigkeit des erſten Eindrucks deſto öfter zu erneuern. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit iſt der Wechſel der Empfindungen das kräftigſte Mittel. Dieſer Wechſel friſcht die erſchöpfte Sinnlichkeit wieder an, und die Gradation der Eindrücke weckt das ſelbſtthätige Vermögen zum verhältniſsmäſsigen Widerſtand. Unaufhörlich muſs dieſes geſchäftig ſeyn, gegen den Zwang der Sinnlichkeit ſeine Freiheit zu behaupten, aber nicht früher als am Ende den Sieg erlangen, und noch weit weniger im Kampf unterliegen; ſonſt iſt es im erſten Falle um das Leiden, im zweiten um die Thätigkeit gethan, und nur die Vereinigung von beiden erweckt ja die Rüh-

K 2 rung.

rung. In der geschickten Führung dieses Kampfes beruht eben das grosse Geheimniss der tragischen Kunst; da zeigt sie sich in ihrem glänzendsten Lichte.

Auch dazu ist nun eine Reihe abwechselnder Vorstellungen, also eine zweckmässige Verknüpfung mehrerer, diesen Vorstellungen entsprechender Handlungen nothwendig, an denen sich die Haupthandlung, und durch sie der abgezielte tragische Eindruck vollständig, wie ein Knäuel von der Spindel, abwindet, und das Gemüth zuletzt wie mit einem unzerreissbaren Netze umstrickt. Der Künstler, wenn mir dieses Bild hier verstattet ist, sammelt erst wirthschaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenstandes, den er zum Werkzeug seines tragischen Zweckes macht, und sie werden unter seinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet. Wenn der Anfänger den ganzen Donnerstrahl des Schreckens und der Furcht auf einmal und fruchtlos in die Gemüther schleudert, so gelangt jener

Schritt

Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel, und durchdringt eben dadurch die Seele ganz, dass er sie nur allmählig und gradweise rührte.

Wenn wir nunmehr die Resultate aus den bisherigen Untersuchungen ziehen, so sind es folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zum Grund liegen. Erstlich muss der Gegenstand unsers Mitleids zu unsrer Gattung im ganzen Sinn dieses Worts, gehören, und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen seyn. Zweitens muss uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Die

Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt, und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Sie ist erstlich — Nachahmung einer Handlung. Der Begriff der Nachahmung unterscheidet sie von den übrigen Gattungen der Dichtkunst, welche blofs erzählen oder beschreiben. In Tragödien werden die einzelnen Begebenheiten im Augenblick ihres Geschehens, als gegenwärtig, vor die Einbildungskraft oder vor die Sinne gestellt; unmittelbar, ohne Einmischung eines dritten. Die Epopee, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. Das Entfernte, das Vergangene schwächt aber, wie bekannt ist, den Eindruck und den theilnehmenden

Affekt,

Affekt; das Gegenwärtige verstärkt ihn. Alle erzählende Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig.

Die Tragödie ist zweitens Nachahmung einer Reihe von Begebenheiten, einer Handlung. Nicht bloss die Empfindungen und Affekte der tragischen Personen, sondern die Begebenheiten, aus denen sie entsprangen und auf deren Veranlassung sie sich äussern, stellt sie nachahmend dar; diess unterscheidet sie von den lyrischen Dichtungsarten, welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüths poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen. Eine Elegie, ein Lied, eine Ode können uns die gegenwärtige, durch besondre Umstände bedingte Gemüthsbeschaffenheit des Dichters (sey es in seiner eignen Person oder in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und in so ferne sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil

sie

sie sich blofs auf Darstellungen von Gefühlen einschränken. Noch wesentlichere Unterschiede liegen in dem verschiedenen Zweck dieser Dichtungsarten.

Die Tragödie ist drittens Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereignifs, wie tragisch es auch seyn mag, giebt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung in einander gegründete Begebenheiten müssen sich mit einander zweckmäfsig zu einem ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d. i. die Übereinstimmung eines vorgestellten Affekts, Karakters und dergleichen mit der Natur unsrer Seele, auf welche allein sich unsre Theilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, dafs wir selbst bey gleichen Umständen eben so würden gelitten und eben so gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also darauf an, dafs wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, dafs wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natür-

türliche Gradation unter Mitwirkung äuſserer Umstände hervor flieſsen sehen. So entsteht und wächst und vollendet sich vor unsern Augen die Neugier des Oedipus, die Eiferſucht des Othello. So kann auch allein der groſse Abstand ausgefüllt werden, der sich zwischen dem Frieden einer schuldlosen Seele und den Gewiſſensqualen eines Verbrechers, zwischen der stolzen Sicherheit eines Glücklichen und seinem schrecklichen Untergang, kurz, der sich zwischen der ruhigen Gemüthsstimmung des Lesers am Anfang und der heftigen Aufregung seiner Empfindungen am Ende der Handlung findet.

Eine Reihe mehrerer zusammenhängender Vorfälle wird erfodert, einen Wechsel der Gemüthsbewegungen in uns zu erregen, der die Aufmerksamkeit spannt, der jedes Vermögen unsers Geistes aufbietet, den ermattenden Thätigkeitstrieb ermuntert, und durch die verzögerte Befriedigung ihn nur desto heftiger entflammt. Gegen die Leiden der Sinnlichkeit findet

das

das Gemüth nirgends als in der Sittlichkeit Hülfe. Diese also desto dringender aufzufodern, muss der tragische Künstler die Martern der Sinnlichkeit verlängern; aber auch dieser muss er Befriedigung zeigen, um jener den Sieg desto schwerer und rühmlicher zu machen. Beides ist nur durch eine Reihe von Handlungen möglich, die mit weiser Wahl zu dieser Absicht verbunden sind.

Die Tragödie ist viertens poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie seyn, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausgienge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müsste sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu

rüh-

rühren, und durch Rührung zu ergötzen. Behandelt ſie alſo einen gegebenen Stoff nach dieſem ihrem Zwecke, ſo wird ſie eben dadurch in der Nachahmung frey; ſie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die hiſtoriſche Wahrheit den Geſetzen der Dichtkunſt unterzuordnen, und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfniſſe zu bearbeiten. Da ſie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchſten Übereinſtimmung mit den Geſetzen der Natur zu erreichen im Stande iſt, ſo ſteht ſie, ihrer hiſtoriſchen Freiheit unbeſchadet, unter dem ſtrengen Geſetz der Naturwahrheit, welche man im Gegenſatz von der hiſtoriſchen die poetiſche Wahrheit nennt. So läſst ſich begreifen, wie bey ſtrenger Beobachtung der hiſtoriſchen Wahrheit nicht ſelten die poetiſche leiden, und umgekehrt bey grober Verletzung der hiſtoriſchen die poetiſche nur um ſo mehr gewinnen kann. Da der tragiſche Dichter, ſo wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Geſetz der poetiſchen Wahrheit ſteht, ſo kann die gewiſſenhafteſte Beob-

ach-

achtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Übertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung gereichen. Es verräth daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen, und Unterricht von demjenigen zu fodern, der sich schon vermöge seines Nahmens bloss zu Rührungen und Ergötzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben, und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Produkt stillschweigend eingeräumt haben sollte, fodert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl, und ein Tod Hermans, eine Minona, ein Fust von Stromberg würden, bey noch so pünktlicher Befolgung des Kostüme, des Volks- und des Zeitkarakters mittelmäßige Tragödien heissen.

Die

Die Tragödie ist fünftens Nachahmung einer Handlung, welche uns Menschen im Zustand des Leidens zeigt. Der Ausdruck, Menschen, ist hier nichts weniger als müssig, und dient dazu, die Grenzen genau zu bezeichnen, in welche die Tragödie in der Wahl ihrer Gegenstände eingeschränkt ist. Nur das Leiden sinnlich-moralischer Wesen, dergleichen wir selbst sind, kann unser Mitleid erwecken. Wesen also, die sich von aller Sittlichkeit lossprechen, wie sich der Aberglaube des Volks, oder die Einbildungskraft der Dichter die bösen Dämonen mahlt, und Menschen, welche ihnen gleichen — Wesen ferner, die von dem Zwange der Sinnlichkeit befreit sind, wie wir uns die reinen Intelligenzen denken, und Menschen, die sich in höherm Grade, als die menschliche Schwachheit erlaubt, diesem Zwange entzogen haben, sind gleich untauglich für die Tragödie. Überhaupt bestimmt schon der Begriff des Leidens, und eines Leidens an dem wir Theil nehmen sollen, dass nur Menschen im vollen Sinne dieses

Worts

Worts der Gegenstand desselben seyn können. Eine reine Intelligenz kann nicht leiden, und ein menschliches Subjekt, das sich dieser reinen Intelligenz in ungewöhnlichem Grade nähert, kann, weil es in seiner sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit findet, nie einen grossen Grad von Pathos erwecken. Ein durchaus sinnliches Subjekt ohne Sittlichkeit, und solche, die sich ihm nähern, sind zwar des fürchterlichsten Grades von Leiden fähig, weil ihre Sinnlichkeit in überwiegendem Grade wirkt, aber von keinem sittlichen Gefühl aufgerichtet, werden sie diesem Schmerz zum Raube — und von einem Leiden, von einem durchaus hülflosen Leiden, von einer absoluten Unthätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu hinweg. Der tragische Dichter giebt also mit Recht den gemischten Karakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz verwerflichen und dem vollkommenen.

Die Tragödie endlich vereinigt alle diese Eigenschaften, um den mitleidigen Affekt zu erregen. Mehrere von den Anstalten, welche der tragische Dichter macht, ließen sich ganz füglich zu einem andern Zweck, z. B. einem moralischen, einem historischen u. a. benutzen; daß er aber gerade diesen und keinen andern sich vorsetzt, befreit ihn von allen Foderungen, die mit diesem Zweck nicht zusammen hängen, verpflichtet ihn aber auch zugleich, bey jeder besondern Anwendung der bisher aufgestellten Regeln sich nach diesem letzten Zwecke zu richten.

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in dem genauesten Verhältniß. Diese wird durch jenen bestimmt, und als nothwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das

Re-

Resultat der glücklich beobachteten Form seyn.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigenthümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigenthümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschliessend von den übrigen leistet, muss sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschliessend besitzt. Der Zweck der Tragödie ist: Rührung; ihre Form: Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Mehrere Dichtungsarten können mit der Tragödie einerley Handlung zu ihrem Gegenstand haben. Mehrere Dichtungsarten können den Zweck der Tragödie, die Rührung, wenn gleich nicht als Hauptzweck, verfolgen. Das Unterscheidende der Letztern besteht also im Verhältniss der Form zu dem Zwecke, d. i. in der Art und Weise wie sie ihren Gegenstand in Rücksicht auf ihren Zweck be-

behandelt, wie sie ihren Zweck durch ihren Gegenstand erreicht.

Wenn der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affekt zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muſs Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen seyn, unter welchen der mitleidige Affekt am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affekt zu erregen.

Das Produkt einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieser Dichtungsart zu Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nehmlich die Nachahmung einer rührenden Handlung am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste seyn, in welcher das erregte Mit-

Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten.

Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andre sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unsrer beliebtesten Stücke rühren uns einzig des Stoffes wegen, und wir sind grosmüthig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bey andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspielhause versammelt hat, und, zufrieden durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu seyn, bemerken wir nicht einmal, dass wir ihn mit kaltem Herzen verlas-

verlassen. Soll die ehrwürdige Kunst, (denn das ist sie, die zu dem göttlichen Theil unsers Wesens spricht) ihre Sache durch solche Kämpfer vor solchen Kampfrichtern führen? — Die Genügsamkeit des Publikums ist nur ermunternd für die Mittelmäſsigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

An den Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch Ihre zwey letzten Preisaufgaben veranlaſst wurden und noch lebhaft mit dieſen Eindrücken beſchäftigt, verſuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszuſprechen, welche dieſe intereſſanten Kunſterſcheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, daſs ſie keinen müſsigen Genuſs zulaſſen, ſondern den Geiſt des Beſchauers zur Thätigkeit aufreizen. Das Kunſtwerk führt auf die

Kunſt

Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bey diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem blossen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nehmlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des Verstandes, wovon freylich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingiebt. Eine gleich grosse Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt, würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuss, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst

wird

wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, dass ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Süjets gerechtfertigt, denn aus beyden sind wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbstständige und anmuthige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beyde, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig seyn müssen, so giebt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beyden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Klassen aber muss jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bey diesen zwey Preisaufgaben dafür gesorgt, dass jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde, und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beyden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hectors

Hectors Abschied qualifizirte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsgemählde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beyde Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten, und möchten für die Ausführung, im Ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mufste also die Wahl entscheiden, und es liefs sich voraussehen, wohin sich das Übergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bey dieser Gelegenheit nicht verläugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwey Helden, dem Begriffe gemäfs den wir uns von Diomed und Ulysses bilden,

zeigen

zeigen sich in der Finsterniss der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thrazische Krieger mit ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtiget sich Ulyss der schönen weissen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden und Diomed verläfst ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bey dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessirt und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte.

Wähl-

Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der That, wo beyde Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemählde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne dass ein Einzelner aus denselben einen Anspruch an unsre Theilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluss, dass sie im Schlaf ermordet worden, und was die Hauptsache ist, Ulyss und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit die uns interessirt, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftiget.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Theil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyss und Diomed werden immer nur als zwey nächtliche Mörder und Räuber erscheinen, die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns seyn.

Etwas

Etwas muſs geschehen, um die Helden, um ihre That empor zu heben; dieſs geschieht durch die Gegenwart und den Antheil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beyde Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird, für den Gedanken, noch dieses gewonnen, daſs die nächtliche That einen Zeugen hat, daſs durch ihre Geste die Nothwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der groſse Gewinn, daſs die nächtliche Scene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wuſste, konnte, bei der zweiten Aufgabe, schon der Effekt der Massen und Kontraste anlocken und bey der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes No. 5., wo in der Mitte des Ganzen zwey milchweiſse Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrund noch in dem

Mor-

Morden begriffen ist, und beyde Helden als Nebenfiguren gegen die Thiere verschwinden, scheint sich bloss mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig für's Auge, aber der Gedanke ist gemein und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste prosaische ergriffen. Denn warum zwey Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stilleleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, dass eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar, es setzt nichts voraus, und lässt sich völlig gedankenlos geniessen.

Zwey andere grössere Bilder (No. 3 und 4.) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das Schwerdt

Schwerdt ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher, als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht blofs zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen; und die geschickte fleifsige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwey andere Bilder (No. 6 und 7.) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verräth. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren blofs im Umrifs gezeichnet sind, hat sich Ulyfs auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rath gehalten, aber die Scene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In

In einem höheren Geist sind zwey andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (No. 2.) über den erschlagenen Leichen und das Licht das sie umfliefst, beleuchtet die nächtliche Scene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fufs auf einem Leichnam und bedenkt sich das Schwerdt in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses den Bogen in der Hand hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beyde Helden sind nakt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyss und ein Löwenfell hängt über dem Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche

che gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesen Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns der andere (No. 1.), mit dem sich diese Gallerie der Rhesusbilder würdig abschliesst.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Scene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz und wir übersehen zugleich die Scene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine mahlerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweissen Pferden, welche Ulysses eben forttreiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken, nur der Kopf ist ein wenig nach der Scene gedreht. Sein Mantel, so wie die Mähnen und Decken der Pferde sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stillliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

Sobald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachläfst, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen: diess findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfafst, als ob er

sich

sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyss und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke in der sie erscheint, wälzt sich mahlerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und fasst auf diese Art die ganze Mordscene mit einem geheimnissvollen Vorhange ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern. Alle Parthien des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen ineinander.

Man

Man erfährt bey diesem Bilde den heitern Einfluss einer phantasiereichen Kunst, nach Kunstideen ist Alles gewählt und geordnet, nichts einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt; alles repräsentirt nur und hat nur Daseyn für den Gedanken und durch denselben.

Es liess sich für diese beyden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als blosses Factum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier musste also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild blos mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so musste es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freyer Dichtungskraft über das ge-

gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der sein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen, und eben diess scheint die meisten von diesem Süjet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hectors ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand, und konnte mit einem mäſsigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hector und eine zerflieſsende Andromache waren zu fürchten und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst heraus finden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältniſs auszudrücken;

cken; Hector sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstossen. Eines muſste nothwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der concurrirenden Künstler haben sich begnügt, bloſs den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hector selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daſs man bloſs den Abschied zweyer Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dieſs ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt seyn soll, ist hier nun gar

 nicht

nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschliessend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Characters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (No. 24.), einem Oehlgemählde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in Einer Umarmung zusammen zu fassen. Hector breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während dass sich Andromache

mache zwischen diesen, nach dem Kinde ausgestreckten Armen, an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hinderniss zu seyn.

Nun war die zweyte Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden seyn, der Gattin und Kind zurück-lässt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten ewigen Abschied ahnden. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner werth beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der concurrirenden Künstler (No. 13.), dem die Natur einen heitern Sinn

Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen; aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienscene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hector unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hectors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegenstreckt. Jede der drey Figuren belebt ein naiver, äusserst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromache's seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles accordirt zu einer schönen

lieb-

lieblichen Gruppe und spricht das Gemüth schnell und entscheidend an. Man läſst augenblicklich von der Strenge der Kunstfoderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze mahlerische Anlage fehlerhaft und ausserdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wuſste, in der Umgebung nachholen zu wollen, und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Thürme, unter welchen die Scene vorgeht, mit einer Million Spieſstragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermiſst, so ist demselben auf zwey andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben und von dem heroischen Character des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl und man

man mag nicht gern dabey verweilen. Auf dem einen misfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hectors und der Ausdruck hilflosen Schmerzens in seiner Gebärde. Dem andern (No. 19.) scheint eine gewisse kranke Blässe zu schaden, welche dadurch entsteht, dass die Zeichnung zum Theil colorirt ist und auf einen Farbeneffekt Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die todte Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen muthigen, heitern und selbst im Affekt beruhigten Ausdruck und die Handlung erhält dadurch einen feyerlichen Character. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwey vorzüglichsten (No. 25.

und

und 26.) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hülflosen Stadt, beyde scheint Hector in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwey, nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (No. 20 und 21.), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu seyn. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hector die Stufen seines Hauses herab, sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtross auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirklichen

chen vorgebildet. Alles stellt mehr vor als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weis't doch auf etwas andres hin, es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausväter jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitross rufen uns die unerbittliche Nothwendigkeit in die Seele. Das ernste doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmerniss der Gattin ist dem Ganzen gemäss. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die colossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler characterisirt. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes

nicht

nicht hinauf langen konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier *in corpore vili* konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachtheile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt, worden. Diesen letztern Character trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwey unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmuth, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hector wußste der Künstler sich nicht zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dage-

Dagegen ist auf den zwey vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Theil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (No. 23.) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (No. 26.), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch größere, wenn nicht zu große Bedeutung gegeben.

Bey dieser Abschiedsscene Hektors war das Lokale keineswegs unwichtig und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freyheit der Symbole bediente, so musste er die Szene unter oder an das trojanische Thor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in

die

die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, dass auf einigen Bildern die Scene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäss ist; obgleich das andre Extrem, wo der Künstler einen opernmässigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiss, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bey diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bey welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frey und selbstständig erklärt und zu der geistreichen vollendenden Anmuth, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück findet, sind Proben gegeben worden. Mehrere die-

dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze, andre empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage, oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Theile der mahlerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (No. 26.) der braunen Zeichnung, wie das Publikum sie nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hector hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hectors in weiterem Abstand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden

den liegt von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schaale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freyen Bogen; man sieht den Wagen Hectors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Diess ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Styl, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmuth in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt

wer-

werden. Man fühlt ſich thätig, klar und entſchieden; die ſchönſte Wirkung die die plaſtiſche Kunſt bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantaſie belebt, der Geiſt aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verſtand beſchäftigt und befriedigt.

Ueber

Ueber

Bürgers Gedichte.

Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophirendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen, als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freyere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Ge-

 sell-

ſellſchaftsgeſänge, die Muſikliebhaberey unſrer Damen, ſind nur ein ſchwacher Damm gegen den Verfall der lyriſchen Dichtkunſt. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein ſehr niederſchlagender Gedanke, wenn dieſe jugendlichen Blüthen des Geiſtes in der Fruchtzeit abſterben, wenn die reifere Cultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuſs erkauft werden ſollte. Vielmehr lieſse ſich auch in unſern ſo unpoetiſchen Tagen, wie für die Dichtkunſt überhaupt, alſo auch für die lyriſche, eine ſehr würdige Beſtimmung entdecken; es lieſse ſich vielleicht darthun, daſs, wenn ſie von einer Seite höhern Geiſtesbeſchäftigungen nachſtehen muſs, ſie von einer andern nur deſto nothwendiger geworden iſt. Bey der Vereinzelung und getrennten Wirkſamkeit unſrer Geiſteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wiſſens und die Abſonderung der Berufsgeſchäfte nothwendig macht, iſt es die Dichtkunſt beynahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz,

Scharf-

Scharfſinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmoniſchem Bunde beſchäftigt, welche gleichſam den ganzen Menſchen in uns wieder herſtellt. Sie allein kann das Schickſal abwenden, das traurigſte, das dem philoſophirenden Verſtande widerfahren kann, über dem Fleiſs des Forſchens den Preis ſeiner Anſtrengungen zu verlieren, und in der abgezognen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu ſterben. Aus noch ſo divergirenden Bahnen würde ſich der Geiſt bey der Dichtkunſt wieder zurecht finden, und in ihrem verjüngenden Licht der Erſtarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlichblühende Hebe, welche in Jovis Saal die unſterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfodert, daſs ſie ſelbſt mit dem Zeitalter fortſchritte, dem ſie dieſen wichtigen Dienſt leiſten ſoll; daſs ſie ſich alle Vorzüge und Erwerbungen deſſelben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die

Menschheit aufhäuften, müsste Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müsste sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisirender Kunst, aus dem Jahrhundert selbst, ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dies aber setzte voraus, dass sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. So lange dies nicht ist, solange zwischen dem sittlich ausgebildeten vorurtheilfreyen Kopf und dem Dichter ein andrer Unterschied statt findet, als dass letzterer zu den Vorzügen des Erstern das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt; so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelten Einfluss auf das Jahrhundert verfehlen und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Cultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bey einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurtheile, die gemei-

meinen Sitten; die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein theurer Begleiter durch das Leben seyn soll, daſs er im intellectuellen und sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muſs auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fodert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muſs es also werth seyn, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein andrer seyn, als daſs es der reine vollen-

dete

dete Abdruck einer interessanten Gemüthslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Aeusserung kenntlich seyn, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom ästhetischen gilt eben das, was vom sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das reife, das vollkommene ausfliefst. Kein noch so grosses Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen seyn, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maasstab in der Hand, den gegenwärtigen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfah-

fahrung, däucht uns, müſste es ja lehren, wieviel der gröſsere Theil unsrer, nicht ungepriesenen, lyrischen Dichter auf den bessern des Publikums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, daſs uns Einer oder der Andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jezt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher gesagten die Anwendung auf Hn. Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maaſsstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volkssänger" ankündigt und Popularität (S. Vorrede z. 1. Theil S. 15. u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hn. B. mit dem schwankenden Worte „Volk" schikaniren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen

gen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meynen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jezt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr grofser Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Theil schon darinn liegt, dafs Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Ausser diesem Culturunterschied ist es noch die Convenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äusserst unähnlich macht. Es würde daher umsonst seyn, willkührlich in Einen Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsre Zeiten hätte also blos zwischen dem allerleichtesten und dem allerschwer-

sten die Wahl; entweder sich ausschliessend der Fassungskraft des grossen Haufens zu bequemen und auf den Beyfall der gebildeten Klasse Verzicht zu thun, — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Grösse seiner Kunst aufzuheben, und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind, und sich bei ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Hrn. Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herab gesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern, oder mittelmässige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, dass ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem grossen Haufen ungeniessbar zu seyn, — ohne

ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groſs, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit, das ganze Geheimniſs sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplicität in Behandlung desselben. Jenen müſste der Dichter ausschlieſsend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müſste er sich sorgfältig untersagen, und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloſs menschlich ist, gleichsam den verlornen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständniſs mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhülfe geben, und das Leidenschaftsbedürfniſs, daſs der

All-

Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem Er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft thierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern, und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu errathen geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntniß brächte die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber

sich

sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigenthum der Uebezeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfodern.

In diesem Sinne genommen scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bey ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem grossen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form loszumachen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichthum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommen-

menheit" erklärt. Aber, indem er diess behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was mancher, der ihn liess, bey dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, dass zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlassliche Bedingung ist, einen von der verschiednen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Werth zu besitzen. „Wenn ein Gedicht, scheint er sagen zu wollen, die Prüfung des ächten Geschmacks aushält, und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Fasslichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben; dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt. Dieser Satz ist durchaus Eins mit diesem; Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, dass bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Foderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte; so ist vielmehr

mehr zu Bestimmung ihres Werths (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedner Eigenschaften besteht), wesentlich und nöthig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, dass uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, dass wir in dem grössten Theil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend hernieder steigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verläugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm

ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Nahmen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeyer der Venus, seine Leonore, sein Lied an die Hoffnung, die Elemente, die göttingische Jubelfeyer, Männerkeuschheit, Vorgefühl der Gesundheit u. a. m. und eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, an die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darinn, jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders geniesbaren, Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu thun.

Wir wollen uns aber nicht bey Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen, und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber dafs sich

diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte eben so schwer zu verbessern, als zu entschuldigen seyn. Rec. muss gestehen, dass er unter allen Bürgerischen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beynahe keines zu nennen weiss, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Missfallen, erkauften, Genuss gewährt hätte. War es entweder die vermisse Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken, oder die beleidigte Würde des Inhalts, oder eine zu geistlose Einkleidung, war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedanken entstellendes, Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unächter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte; so war uns diese Störung bey so vollem Genuss um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, dass der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter

Geist

Geist sey; dass seinen Producten nur dess-wegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Eine nothwendige Operation des Dichters ist Idealisirung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes, (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung seyn, in ihm oder ausser ihm wohnen), von gröbern, wenigstens fremdartigen Beymischungen, zu befreyen, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammlen, einzelne, das Ebenmaass störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art, im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je grösserer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat; desto mehr werden auch jene einzelnen

 sich

ſich der höchſten Vollkommenheit nähern. Dieſe Idealiſirkunſt vermiſſen wir zu ſehr bey Hn. Bürger. Auſserdem, daſs uns ſeine Muſe überhaupt einen zu ſinnlichen, oft gemeinſinnlichen Charakter zu tragen ſcheint, daſs ihm Liebe ſelten etwas anders, als Genuſs oder ſinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Geſundheit, Glückſeligkeit nur Wohlleben iſt, möchten wir die Gemählde, die er uns aufſtellt, mehr einen Zuſammenwurf von Bildern, eine Compilation von Zügen, eine Art Moſaik, als Ideale nennen. Will er uns z. B. weibliche Schönheit mahlen, ſo ſucht er zu jedem einzelnen Reiz ſeiner Geliebten ein demſelben correſpondirendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erſchafft er ſich ſeine Göttinn. Man ſehe 1. Th. S. 124. Das Mädel, das ich meine, das hohe Lied und mehrere andre. Will er ſie überhaupt als Muſter von Vollkommenheit uns darſtellen, ſo werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schaar Göttinnen zuſammengeborgt. S. 86. die beiden Liebenden:

Wir

Im Denken ist sie Pallas ganz,
Und Juno ganz an edelm Gange,
Terpsichore beym Freudentanz,
Euterpe neidet sie im Sange,
Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,
Melpomene bey sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bey Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, dass sie das Gedicht, worinn sie vorkömmt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beyspiel zu seyn scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisirt. Es kann nicht fehlen, dass dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreisst und blendet; Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind, und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemählde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichthum, sondern die weise Oekonomie; nie die Materie, nur die Schönheit der

Form; nie die Ingredienzien*, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfodert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bey dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte, als einzelne Stellen und Ausdrücke wieder fanden, (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum, u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen, und der zweydeutige Beyfall des grossen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B. dergleichen Spielereyen durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische

Ton

Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rec. das sonst so lieblich gesungene Gedicht: Blümchen Wunderhold: nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges, und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frey herausgesagt, Tändeley. Wenn es von diesem Blümchen heisst:

Du theilst der Flöte weichen Klang
Des Schreyers Kehle mit,
und wandelst in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt.

so geschieht der Bescheidenheit zuviel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Aether, und ein unächter Reim; blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am

Am meisten vermisst man die Idealisirkunst bey Hn. B., wenn er Empfindungen schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, grossentheils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diction und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem Lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigenthümliche der Umstände, wodurch sie veranlasst sind, zu verbreiten. Die neuen Bürgerschen Gedichte sind grossentheils Produkte einer solchen ganz eigenthümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heavtontimorumenos des Terenz, aber gera-

gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug, aufgefaſst zu werden, daſs das Unideale, welches davon unzertrennlich iſt, den Genuſs nicht ſtörte. Indeſſen würde dieſer Umſtand den Gedichten, bey denen er angetroffen wird, bloſs eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen weſentlich ſchadet. Sie ſind nämlich nicht bloſs Gemählde dieſer eigenthümlichen (und ſehr undichteriſchen) Seelenlage, ſondern ſie ſind offenbar auch Geburten derſelben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters, ſind nicht bloſs der Gegenſtand, den er beſingt; ſie ſind leider oft auch der Apoll, der ihn begeiſtert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit ſind ſehr eigenſinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenſchaft, die ſie ſelbſt einflöſsten; ſie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeiſterung. Ein erzürnter Schauſpieler wird uns ſchwerlich ein edler Repräſentant

tant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloss leidender Theil ist, muss seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, jemehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, dass die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabey geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Hn. B. charakterisirt eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: Das hohe Lied von der Einzigen, verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werthe. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Product der Bürgerischen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen grossen Theil des Lobes mit ein, dass sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichthum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses, so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben; wie es möglich war, zu übersehen, dass sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, dass sein Feuer oft Furie wird, dass eben deswegen die Gemüthsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige har-

harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm dictirte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligthum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, dass es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen, — ein Gedicht nemlich, dessen Entstehung und Bestimmung, man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser grosse und nahe Antheil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beyläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben.

ben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rec. kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das *sublimi feriam sidera vertice* des Horaz mit solchem Missbrauch im Munde führte, als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, dass ihm bey solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sey; es leuchtet ein, dass man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, dass an solchen scherzhaften Äusserungen nur der zehnte Theil sein Ernst sey, so macht ja ein zehnter Theil, der zehenmal wieder kömmt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerissne Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu seyn, was über eine Sammlung von mehr als 100 Gedichten, worunter viele einer

einer ausführlichen Zergliederung werth sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedne einstimmige Urtheil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B. zuvorthun wird. Bey seinen Sonneten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Declamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, dass sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leyer des pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle bloss witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hn. B. die leichte scherzende Gattuug möchten verlassen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied 1. Th. S. 142 mit einem anakreontischen oder horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich aufs Gewissen fragte, welchen

von

von Hn. B. Gedichten, den ernſthaften oder den ſatyriſchen, den ganz lyriſchen oder lyriſcherzählenden, der Vorrang gebühre, ſo würde unſer Ausſpruch für die ernſthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es iſt nicht zu verkennen, daſs Hr. B. an poetiſcher Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verſes, gewonnen hat; aber ſeine Manier hat ſich weder veredelt, noch ſein Geſchmack gereinigt. *

Wenn wir bey Gedichten, von denen ſich unendlich viel Schönes ſagen läſst, nur auf die fehlerhafte Seite hingewieſen haben; ſo iſt dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hn. B. Talent und Ruhm ſchuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den ſo viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es ſich der Mühe, die Parthey der Kunſt zu ergreifen; und auch nur das groſse Dichtergenie iſt im Stande, den Freund des Schönen an die höchſten Foderungen der

Kunſt

Kunst zu errinnern, die er bey dem mittelmäfsigen Talent entweder freywillig unterdrückt, oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, dass wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hn. B. um den lyrischen Lorbeerkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, dass vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswerth fanden, auf Rechnung äusrer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige, Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äussern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln, und frey und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen

ſen ſtürmt, ſo müſſe Sonnenklarheit ſeine Stirne umflieſsen.

Wenn indeſſen irgend einer von unſern Dichtern es werth iſt, ſich ſelbſt zu vollenden, um etwas vollendetes zu leiſten, ſo iſt es Hr. Bürger. Dieſe Fülle poetiſcher Mahlerey, dieſe glühende energiſche Herzensſprache, dieſer bald prächtig wogende, bald lieblich flötende, Poeſieſtrom, der ſeine Produkte ſo hervorragend unterſcheidet, endlich dieſes biedre Herz, das, man möchte ſagen, aus jeder Zeile ſpricht, iſt es werth, ſich mit immer gleicher äſthetiſcher und ſittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und ſtiller Gröſse zu gatten, und ſo die höchſte Krone der Claſſizität zu erringen.

Das Publikum hat eine ſchöne Gelegenheit, um die vaterländiſche Kunſt ſich dieſes Verdienſt zu erwerben. Hr. B. beſorgt, wie wir hören, eine neue verſchönerte Ausgabe ſeiner Gedichte, und von dem

dem Maafse der Unterſtützung, die ihm von den Freunden ſeiner Muſe widerfahren wird, hängt es ab, ob ſie zugleich eine verbeſſerte, ob ſie eine vollendete ſeyn ſoll.

So urtheilte der Verfaſſer vor eilf Jahren über Bürgers Dichter Verdienſt; er kann auch noch jetzt ſeine Meinung nicht ändern, aber er würde ſie mit bündigern Beweiſen unterſtützen, denn ſein Gefühl war richtiger als ſein Raiſonnement. Die Leidenſchaft der Partheien, hat ſich in dieſen Streit gemiſcht, aber wenn alles perſönliche Intereſſe ſchweigt, wird man der Intention des Recenſenten Gerechtigkeit wiederfahren laſſen.

Ueber

Ueber den

Gartenkalender

auf das Jahr 1795.

Tübingen bey Cotta.

Seit den Hirschfeldischen Schriften über die Gartenkunst ist die Liebhaberey für schöne Kunstgärten in Deutschland immer allgemeiner geworden, aber nicht sehr zum Vortheil des guten Geschmacks, weil es an festen Principien fehlte und alles der Willkühr überlassen blieb. Den irregeleiteten Geschmack in dieser Kunst zu berichtigen, werden in diesem Kalender

vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft, und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts ungewöhnliches, dass man mit der Ausführung einer Sache anfängt, und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sey? endigt. Dieses scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall zu seyn. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweideutigen Abkunft, und haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, dass es dem ächten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte, und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiss, zu welcher Classe der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen solle, schloss sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an, und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architect die leb-

lose

lose schwere Masse beherrscht. Der Baum musste seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er musste sein schönes selbstständiges Leben für ein geistloses Ebenmaass, und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrweg kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architects flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Licenz, und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkührlich, abentheuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, musste nun das Auge von einer unerwarteten Decoration zur andern hinüber springen, und die Natur, in einem grössern oder kleinern

Bezirk, die ganze Mannichfaltigkeit ihrer Erscheinungen, wie auf einer Musterkarte, vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architectorische Übereinstimmung und Grösse entschädiget wurde; so sinkt sie nun in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab, und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannichfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt, und aller Regel entzogen. In diesem Zustande ist sie grösstentheils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht, und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten.

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen, so könnte man leicht auf die Vermuthung gerathen, dass sie hier

hier gar nicht unterzubringen sey. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beiden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bey uns aufgetreten ist, enthalten etwas wahres, und entsprangen beide aus einem gegründeten Bedürfniss. Was erstlich den architectonischen Geschmack betrifft, so ist nicht zu läugnen, dass die Gartenkunst unter Einer Kategorie mit der Baukunst stehet, obgleich man sehr übel gethan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu wollen. Beide Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfniss, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freiheit dieser Formen drang, und zugleich mit dem Verstande der Geschmack seine Foderungen machte. Aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, sind beide Künste nicht vollkommen frei, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachlässlichen physischen Zweck jeder-

jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beide haben gleichfalls mit einander gemein, daſs sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium nachahmen, oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objecte erzeugen. Daher mochte es kommen, daſs man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja sich wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Übereinstimmung und das Auge durch Majestät oder Anmuth befriediget wurde, die Natur als Mittel zu behandeln, und ihrer Eigenthümlichkeit Gewalt anzuthun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da offenbar in der Gartenkunst wie in der Baukunst durch eben diese Aufopferung der Naturfreiheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architectonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermaaſsen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, die in mehrern Stücken zwischen diesen beiden Künsten herrscht,

herrscht, verführen liessen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln, und in der Wahl zwischen Ordnung und Freiheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

Auf der andern Seite beruht auch der poëtische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Factum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, dass das Vergnügen, womit uns der Anblick landschaftlicher Scenen erfüllt, von der Vorstellung unzertrennlich ist, dass es Werke der freyen Natur, nicht des Künstlers, sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so musste er darauf bedacht seyn, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künstlichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freiheit, so wie sein architectonischer Vorgänger die Regelmässigkeit zum obersten Gesetz; bey ihm musste die Natur, bey diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte,

war

war für die Mittel viel zu groſs, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat, und die Gartenkunst in die Mahlerey hinüber führte. Er vergaſs, daſs der verjüngte Maaſsstab, der der letztern zu statten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die Natur durch sich selbst repräsentirt, und nur insofern rühren kann, als man sie absolut mit Natur verwechseln. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannichfaltigkeit ins Tändelhafte, und — weil ihm zu den Uebergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten, — ins Willkührliche verfiel. Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuren Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen,

und

und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhn, so muss man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will; eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicherweise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, dass sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bey ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und dass es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschliessen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Foderungen des guten Landwirths entspricht, sowohl für das Auge, als für das Herz und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Diess

Diess ist es, worauf der geistreiche Vf. der fragmentarischen Beyträge zur Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks in diesem Kalender, vorzüglich hinweist; und unter allen was über diesen Gegenstand je mag geschrieben worden seyn, ist uns nichts bekannt, was für einen gesunden Geschmack so befriedigend wäre. Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke hingeworfen, aber diese Nachlässigkeit in der Form erstreckt sich nicht auf den Inhalt, der durchgängig von einem feinen Verstande und einem zarten Kunstgefühle zeugt. Nachdem er die beiden Hauptwege, welche die Gartenkunst bisher eingeschlagen, und die verschiedenen Zwecke, welche bey Gartenanlagen verfolgt werden können, namhaft gemacht und gehörig gewürdiget hat, bemüht er sich, diese Kunst in ihre wahren Grenzen und auf einen vernünftigen Zweck zurückzuführen, den er mit Recht „in eine „Erhöhung desjenigen Lebensgenusses „setzt, den der Umgang mit der schönen „landschaftlichen Natur uns verschaffen „kann."

„kann." Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Gröſse und Freiheit erscheinen, und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muſs, von dem Garten, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft, und nur durch auſserordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten theilt er in den groſsen, den kleinen und mittlern, und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bey einer jeden dieser drey Arten die Erfindung halten muſs. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Einsiedeleyen an der Landstraſse u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungssucht und miſsverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreiheit führen. Aber indem er die Grenzen der Garten-

tenkunst verengt, lehrt er sie innerhalb derselben desto wirksamer seyn, und durch Aufopferung des Unnöthigen und Zweckwidrigen nach einem bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält er es keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam pathetische Gärten anzulegen, die eben so gut, als musikalische oder poetische Compositionen, fähig seyn müssten, einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und zu erzeugen.

Ausser diesen ästhetischen Bemerkungen ist von demselben V. in diesem Kalender eine Beschreibung der grossen Gartenanlage zu Hohenheim angefangen, davon uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung verspricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage entweder selbst gesehen, oder auch nur von Hörensagen kennt, muss es angenehm seyn, dieselbe in Gesellschaft eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird ihn wahrscheinlich nicht weniger, als den

Re-

Recensenten, überraschen, in einer Composition, die man so sehr geneigt war, für das Werk der Willkühr zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die, es sey nun dem Urheber oder dem Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die mehresten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist, die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin, nicht ohne grosse Befremdung, römische Grabmäler, Tempel, verfallene Mauren u. d. g. mit Schweizerhütten, und lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnissmauren abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung, dass wir eine ländliche Colonie vor uns haben, die sich unter den Ruinen einer römischen Stadt niederliess, hebt auf einmal diesen Widerspruch, und bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke Composition. Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwey äussersten Zustände der Gesell-

schaft,

ſchaft, grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernſte Gefühl der Vergänglichkeit verliert ſich wunderbar ſchön in dem Gefühl des ſiegenden Lebens. Dieſe glückliche Miſchung gieſst durch die ganze Landſchaft einen tiefen elegiſchen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwiſchen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuſs ſchwankend erhält, und noch lange nachhallet, wenn ſchon alles verſchwunden iſt.

Der Vf. nimmt an, daſs nur derjenige über den ganzen Werth dieſer Anlage richten könne, der ſie im vollen Sommer geſehen; wir möchten noch hinzuſetzen, daſs nur derjenige ihre Schönheit vollſtändig fühlen könne, der ſich auf einem beſtimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuſs davon zu haben, muſs man durch das neu erbaute fürſtliche Schloſs zu ihr geführt worden ſeyn. Der Weg von Stuttgardt nach Hohenheim iſt gewiſſermaaſsen eine verſinnlichte Geſchichte der Gartenkunſt, die dem aufmerkſamen Be-

Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstrasse hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblösst von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität, unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freye Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen, und durch ihre kunstmässige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feyerliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seines Gleichen hat, und auf eine gewiss seltene Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architectur der Zimmer und des Ameublement wird das Bedürfniss nach — Simplicität bis zu dem höchsten Grade getrieben, und der

länd-

ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feyerlichste Triumpf bereitet. Indess machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren trauernde Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude neben an ihre Gewalt über uns bis zum Missgebrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht bloss den einfachen, sondern selbst den durch Cultur verwöhnten Menschen befriedigt, und indem sie den erstern zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen viel-

vielleicht einwenden mag, so gebührt dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, dass er nichts gethan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müsste sehr ungenügsam seyn, wenn man in ästhetischen Dingen nicht eben so geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den Willen für die That anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlage einmal vollendet seyn wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessiren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wusste, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urtheil des Vf. über den Garten zu Schwetzingen, und über das Seifersdorfer Thal bey Dresden, wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben, und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche

Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affectirt, und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durch einander wirft, für barbarisch zu erklären.

Ueber

Ueber

E g m o n t,

Trauerspiel von Goethe.

Entweder es ſind auſserordentliche Handlungen und Situationen, oder es ſind Leidenſchaften, oder es ſind Charaktere, die dem tragiſchen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle dieſe drey, als Urſach und Wirkung, in Einem Stücke ſich beyſammen finden, ſo iſt doch immer das eine oder das andere vorzugsweiſe der letzte Zweck der Schilderung geweſen.

Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur in so fern in die Leidenschaft- und Charakterschilderung einzulassen, als er jene durch diese herbey führt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die scheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaſst eine Meisterscene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, Einer Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beynahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bey ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespear, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung be-

rei-

reichert; er war der erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese neue Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, in wie fern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwickelung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allen; — eine blosse Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beynahe durch nichts als durch den Charakter, zusammengehalten werden, der

an

an allen Antheil nimmt, und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verf. auch nicht viel mehreres liefern. Seine Gefangennehmung und Verurtheilung hat nichts ausserordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, dass sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden; diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwo Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun, und den Charakter

selbst

selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses letztere, das schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermuthlich aus zu großer Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armuth seines Stoffs durch den Reichthum seines Genies ersetzen zu könneu fühlte.

In diesem Trauerspiel also — oder Rec. müßste sich ganz in dem Gesichtspunkte geirret haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze, wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen, oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In

In der Geschichte ist Egmont kein grosser Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, frey und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabey grossmüthig, liebenswürdig und sanft, ein Charakter der schöneren Ritterzeit, prächtig und etwas Praler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts, zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeitz, er strebt nach einem grossen Ziele, aber das hält ihn

nicht

nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bey St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen süssen Gewohnheit des Daseyns und Wirkens scheiden soll. „Leb „ich nur", so schildert er sich selbst, „um „aufs Leben zu denken? Soll ich den ge„genwärtigen Augenblick nicht geniessen, „damit ich des folgenden gewiss sey? „Und diesen wieder mit Sorgen und Gril„len verzehren? — Wir haben die und „jene Thorheit in einem lustigen Augen„blick empfangen und geboren, sind „schuld, dass eine ganz edle Schaar mit „Bettelsäcken und mit einem selbst ge„wählten Unnamen dem König seine „Pflicht mit spottender Demuth ins Ge„dächtniss rief; sind schuld — was ist's „nun weiter? Ist ein Fastnachtsspiel gleich „Hochverrath? Sind uns die kurzen bun„ten Lumpen zu missgönnen, die ein

„ju-

„jugendlicher Muth um unsers Lebens „arme Blöſse hängen mag? Wenn ihr das „Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist „denn dran? Scheint mir die Sonne „heut, um das zu überlegen, was ge„stern war?" — Durch seine schöne Humanität, nicht durch Auſserordentlichkeit, soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Diesem letztern scheint der Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegangen zu seyn, daſs er ihm eine Menschlichkeit über die andere beylegt, um ja seinen Helden zu uns herab zu ziehen; — daſs er ihm endlich nicht einmal so viel Gröſse und Ernst mehr übrig läſst, als unsrer Meinung nach unumgänglich erfordert wird; diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist es, solche Züge menschlicher Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich an — in einem Heldengemälde, wo sie mit groſsen Handlungen in schöner Mischung zerflieſsen. Heinrich IV. von Frankreich kann uns nach dem glänzend-

sten

ſten Siege nicht intereſſanter ſeyn, als auf einer nächtlichen Wanderung zu ſeiner Gabriele; aber durch welche ſtrahlende That, durch was für gründliche Verdienſte hat ſich Egmont bey uns das Recht auf eine ähnliche Theilnahme und Nachſicht erworben? Zwar heiſst es, dieſe Verdienſte werden als ſchon geſchehen vorausgeſetzt, ſie leben im Gedächtniſs der ganzen Nation, und alles, was er ſpricht, athmet den Willen und die Fähigkeit, ſie zu erwerben. Richtig! Aber das iſt eben das Unglück, daſs wir ſeine Verdienſte von Hörenſagen wiſſen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — ſeine Schwachheiten hingegen mit unſern Augen ſehen. Alles weiſet auf dieſen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich groſses, um dieſes ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen? „Die Leute, ſagt, Egmont, erhalten ſie (die Liebe) auch meiſt allein, die nicht darnach jagen.

Klär-

Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den alles Volk liebt? *Egmont.* Hätte ich nur etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.*) Ein grosser Mann soll er nicht seyn, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Grösse, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes; wir verlangen, dass er über dem Kleinen nicht das Grosse hintansetze, dass er die Zeiten nicht verwechsele. Wer wird z. B. folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Verderben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. „Dieser Mann, sagt er, „trägt seine Sorglichkeit in mich herüber: — Weg — das ist ein fremden „Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, „wirf ihn wieder heraus. Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln weg„zubaden, giebt es ja wohl noch ein „freundlich Mittel." Dieses freundliche

Mit-

Mittel nun, — wer es noch nicht weiſs — iſt kein andres, als ein Beſuch beym Liebchen! Wie? Nach einer ſo ernſten Aufforderung keinen andern Gedanken als nach Zerſtreuung? Nein guter Graf Egmont! Runzeln, wo ſie hingehören! und freundliche Mittel, wo ſie hingehören! Wenn es euch zu beſchwerlich iſt, euch eurer eignen Rettung anzunehmen, ſo mögt ihrs haben, wenn ſich die Schlinge über euch zuſammen zieht. Wir ſind nicht gewohnt, unſer Mitleid zu verſchenken.

Hätte alſo die Einmiſchung dieſer Liebesangelegenheit dem Intereſſe wirklich Schaden gethan, ſo wäre dieſes doppelt zu beklagen, da der Dichter noch obendrein der hiſtoriſchen Wahrheit Gewalt anthun muſste, um ſie hervorzubringen. In der Geſchichte nemlich war Egmont verheyrathet, und hinterlieſs neun (andre ſagen eilf) Kinder, als er ſtarb. Dieſen Umſtand konnte der Dichter wiſſen und nicht wiſſen, wie es ſein Intereſſe mit

ſich

sich brachte; aber er hätte ihn nicht vernachlässigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äusserst in Unordnung gebracht, und brauchte also den König, wodurch seine Schritte in der Republick sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm nicht bloss die reichen Einkünfte von zwo Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen, und sogleich dem Fiscus anheim gefallen seyn würden. Aber weder Er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bey mehreren Gelegenheiten dem

Pr.

Pr. v. O., der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; dieſe Gründe waren es, die ihn ſo geneigt machten, ſich an dem ſchwächſten Aſte von Hoffnung zu halten, und ſein Verhältniſs zum König von der beſten Seite zu nehmen. Wie zuſammenhängend, wie menſchlich wird nunmehr ſein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden thörichten Zuverſicht, ſondern der übertrieben ängſtlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuthen, ſtürzt er ſich ſelbſt ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerſpiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerſtört er den ganzen Zuſammenhang ſeines Verhaltens. Er iſt ganz gezwungen, dieſes unglückliche Bleiben aus einem leichtſinnigen Selbſtvertrauen entſpringen zu laſſen, und verringert dadurch gar ſehr unſre Achtung für den Verſtand ſeines Helden, ohne ihm dieſen Verluſt von Seiten des Herzens

zu

zu ersetzen. Im Gegentheil, — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, — um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen, und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwey Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch ausserdem erst, nur auf Unkosten der historischen Wahrheit, möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht um es zu schwächen. Wie theuer läſst er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiſs eines der schönsten Gemälde ist, die in einer grössern Composition, wo sie von verhält-

nifs-

nissmässig grossen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen seyn.

Egmonts tragische Katastrophe fliesst aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältniss zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politischbürgerlichen Zustandes der Niederlande musste daher seiner Schilderung zum Grund liegen, oder vielmehr selbst einen Theil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsactionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein fassliches, lebendiges Bild zusammen zu tragen, und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespear in seinem J. Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigenthümliche der Niederlande, die nicht Eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste contrastiren, so dass es un-

endlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammen wirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen; so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt, und uns mit einer Kunst, die nur mit derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwey andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, dass wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Grosthuerey dieses Volks, der republikanische Geist, der bey der geringsten Neuerung aufwallt, und sich oft eben so schnell auf die leichtesten Gründe wieder giebt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt

seufzt,

ſeufzt, von den neuen Biſchoffsmützen an, bis auf die franzöſiſchen Pſalmen, die es nicht ſingen ſoll; — nichts iſt vergeſſen, nichts ohne die höchſte Natur und Wahrheit herbeygeführt. Wir ſehen hier nicht bloſs den gemeinen Haufen, der ſich überall gleich iſt, wir erkennen darinn den Niederländer, und zwar den Niederländer dieſes und keines andern Jahrhunderts; in dieſem unterſcheiden wir noch den Brüſsler, den Holländer, den Frieſen, und ſelbſt unter dieſen noch den wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeiſter und den Schneider. So etwas läſst ſich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunſt. — Das kann nur der Dichter, der von ſeinem Gegenſtand ganz durchdrungen iſt. Dieſe Züge entwiſchen ihm, wie ſie demjenigen, den er dadurch ſchildert, entwiſchen, ohne daſs er es will oder gewahr wird; ein Beywort, ein Komma zeichnet einen Charakter. *Buyk*, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beym Armbruſtſchieſsen das beſte gewonnen, und will, als König, die Herren

gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König, und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger als der Spanier, der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruysom (ein Friesländer). Laſst ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herren Art, splendid zu seyn und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem *doch ohne Präjudiz* den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich bey der kleinsten Bewilligung noch durch eine Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regententen unterreden. —

Das war ein Herr! (von Carl V spricht er) Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden, und war euch alles in allem — und wenn

wenn er euch begegnete, ſo grüſste er euch, wie ein Nachbar den andern u. ſ. f. — Haben wir doch alle geweint, wie er ſeinem Sohn das Regiment hier abtrat — ſagt ich, verſteht mich — der iſt ſchon anders, der iſt majeſtätiſcher.

Jetter. Er ſpricht wenig, ſagen die Leute.

Soeſt. Er iſt kein Herr für uns Niederländer. Unſere Fürſten müſſen froh und frey ſeyn wie wir, leben und leben laſſen u. ſ. w.

Wie treffend ſchildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten: Egmont geht über die Straſse und die Bürger ſehen ihm mit Bewunderung nach.

Zimmermeiſter. Ein ſchöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Freſſen für einen Scharfrichter.

Die wenigen Scenen, wo ſich die Bürger von Brüſſel unterreden, ſcheinen uns das Reſultat eines tiefen Studiums jener

Zeiten

Zeiten und jenes Volks zu seyn, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Theil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zu Unterdrückung des Niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles und veredelt ist besonders der Charakter der Herzoginn von Parma. „Ich weiss, dass einer ein ehrlicher und verständiger Mann seyn kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat;" konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervor scheinen läfst, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen muste, mit Licht und Wärme zu beseelen, und ihm eine

eine gewiſſe Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor ſeinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abſcheu von ihm wegzukehren; es iſt ein feſter, ſtarrer, unzugänglicher Charakter; „ein eherner Thurm ohne Pforte, wozu die Beſatzung Flügel haben muſs.“ Die kluge Vorſicht, womit er die Anſtalten zu Egmonts Verhaftung trifft, erſetzt ihm an unſrer Bewunderung, was ihm an unſerm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in ſeine innerſte Seele hineinführt, und uns auf den Ausgang ſeines Unternehmens ſpannt, macht uns auf einen Augenblick zu Theilhabern deſſelben, wir intereſſiren uns dafür, als gält es etwas, das uns lieb iſt.

Meiſterhaft erfunden und ausgeführt iſt die Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniſs, und ſie gehört dem Verf. ganz allein. Was kann rührender ſeyn, als wenn ihm dieſer Sohn ſeines Mörders die Achtung bekennt, die er längſt im Stillen gegen ihn getragen. „Dein Name

„ wars,

„wars, der mir in meiner ersten Jugend
„gleich einem Stern des Himmels entge-
„gegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach
„dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoff-
„nung ist der Jüngling, des Jünglings der
„Mann. So bist du vor mir hergeschrit-
„ten, immer vor und ohne Neid sah ich
„dich vor und schritt dir nach und fort
„und fort. Nun hofft' ich endlich dich
„zu sehen und sah dich, und mein Herz
„flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst
„mit dir zu seyn, mit dir zu leben, dich zu
„fassen, dich — das ist nun alles wegge-
„schnitten, und ich sehe dich hier!" —
Und wenn ihm Egmont darauf antwortet:
„War dir mein Leben ein Spiegel, in
„welchem du dich gern betrachtetest, so
„sey es auch mein Tod. Die Menschen
„sind nicht bloss zusammen, wenn sie
„beysammen sind, auch der Entfernte,
„der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe
„dir und habe mir genug gelebt. Eines
„jeden Tages hab' ich mich gefreuet"
u. s. w. — Die übrigen Charaktere im
Stück sind mit wenigem treffend gezeich-
net;

net; eine einzige Scene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isolirt, darum auch der Graf von Hoorne, der Ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung werth. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung.

„Sie läſst mich stehn, mir selber überlassen.
„Sie theilt mit mir den Todestropfen
„und schickt mich weg! von ihrer Seite weg!
„Sie zieht mich an, und stöſst ins Leben mich
zurück;

„O

„O Egmont, welch preiſswürdig Loos fällt dir!
„Sie geht voran;
„Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!
„Und ſoll ich folgen? wieder ſeitwärts ſtehn?
„den unauslöſchlichen Neid
„in jene Wohnungen hinübertragen?
„Auf Erden iſt kein Bleiben mehr für mich
„und Höll und Himmel bieten gleiche Qual."

Klärchen ſelbſt iſt unnachahmlich ſchön gezeichnet. Auch im höchſten Adel ihrer Unſchuld noch das gemeine Bürgermädchen, und ein Niederländiſches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zuſtand der Ruhe, hinreiſsend und herrlich im Zuſtand des Affekts Aber wer zweifelt, daſs der Verf. in einer Manier unübertrefflich ſey, worin er ſein eigenes Muſter iſt!

Je höher die ſinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben iſt, deſto unbegreiflicher wird man es finden, daſs der Verf. ſelbſt ſie muthwillig zerſtört. Egmont hat alle ſeine Angelegenheiten berichtigt, und ſchlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Muſik läſst ſich hören

und

und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun, eine glänzende Erscheinung, die Freyheit, in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto-mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es seyn, dem Vf. darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewusst, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freyheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freyheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rec. gesteht, dass er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu geniessen.

Ueber

Ueber
Matthisons Gedichte.

Dass die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftsmalerey eben nicht viel nachgefragt haben, ist etwas bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftsmaler überhaupt nur als ächten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landschaft Dichtung, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ohngefähr eben so, wie die Landschaftsmalerey der Thier-

Thier- und Menschenmalerey gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beyspiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur bloss als Local einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt, und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben der Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung, und den Menschen bloss zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den grossen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Local seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern, (worunter zum Theil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören,) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und

Land-

Landschaftspoesien diesen Theil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eigenen Darstellung zu machen, und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten bloss auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Lässt sich wohl annehmen, dass es dem Griechen, diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muss man nicht vielmehr auf die Vermuthung gerathen, dass er diesen Stoff wohlbedächtlich verschmähet habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bey Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaft-

schaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt, und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung, und zu einem Beyspiel dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten im Stand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst zu thun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freilich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrain's Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, dass es kein Werk der schönen, bloss der angenehmen Kunst sey, was ihn in diese Entzückung versetzte, und wer so eben eine Matthisonische Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es andern, dem Landschaftsmaler seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von die-

ser

ser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Werth dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiss, niemals der Stoff, sondern bloss die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräthe und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freyen Kunstwerk gesteigert werden, und das Portrait eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufactur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche bloss unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für ächte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen; so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt.

Was

Was ist diess nun für ein Charakter, mit dem sich die bloss landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muss derselbe seyn, der die schöne Kunst von der bloss angenehmen unterscheidet. Nun theilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muss das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes seyn soll, den Charakter der Nothwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter Poesie überhaupt die Kunst versteht, „uns durch einen freyen „Effect unsrer productiven Einbildungskraft „in bestimmte Empfindungen zu versetzen" (eine Erklärung, die sich neben den vielen, die über diesen Gegenstand im Curs sind, auch noch wohl wird erhalten können) so ergeben sich daraus zweyerley Foderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muss fürs erste unsre Einbildungskraft frey spielen und selbst handeln lassen, und zweytens muss er nichts desto weniger seiner Wirkung ge-

wiſs ſeyn, und eine beſtimmte Empfindung erregen. Dieſe Foderungen ſcheinen einander anfänglich ganz widerſprechend zu ſeyn, denn nach der erſten müſste unſere Einbildungskraft herrſchen, und keinem andern als ihrem eigenen Geſetz gehorchen; nach der andern müſste ſie dienen, und dem Geſetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun dieſen Widerſpruch? Dadurch, daſs er unſerer Einbildungskraft keinen andern Gang vorſchreibt, als den ſie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Geſetzen nehmen müſste, daſs er ſeinen Zweck durch Natur erreicht, und die äuſsere Nothwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet ſich alsdann; daſs beide Foderungen einander nicht nur nicht aufheben, ſondern vielmehr in ſich enthalten, und daſs die höchſte Freiheit gerade nur durch die höchſte Beſtimmtheit möglich iſt.

Hier ſtellen ſich aber dem Dichter zwey groſse Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie

wie bekannt ist, bloss dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Warnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz empirisches, gründet. Nichts desto weniger muss der Dichter diesen empirischen Effect der Association zu berechnen wissen, weil er nur in so ferne Dichter ist, als er durch eine freye Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muss er aber eine Gesetzmässigkeit darin entdecken, und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Nothwendigkeit zurückführen können. Unsere Vorstellungen stehen aber nur in so fern in einem nothwendigen Zusammenhang, als sie sich auf eine objective Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht bloss auf ein subjectives und willkührliches Gedankenspiel gründen. An diese objective Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was bloss aus sub-

jectiven und zufälligen Quellen hinzugekommen iſt, nur wenn er gewiſs iſt, daſs er ſich an das reine Object gehalten, und ſich ſelbſt zuvor dem Geſetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjecten ſich richtet, nur dann kann er verſichert ſeyn, daſs die Imagination aller andern in ihrer Freyheit mit dem Gang, den er ihr vorſchreibt, zuſammenſtimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deswegen in ein beſtimmtes Spiel verſetzen, um beſtimmt auf das Herz zu wirken. So ſchwer ſchon die erſte Aufgabe ſeyn mochte, das Spiel der Imagination unbeſchadet ihrer Freyheit zu beſtimmen, ſo ſchwer iſt die zweyte, durch dieſes Spiel der Imagination den Empfindungszuſtand des Subjects zu beſtimmen. Es iſt bekannt, daſs verſchiedene Menſchen bey der nämlichen Veranlaſſung, ja daſs derſelbe Menſch in verſchiedenen Zeiten von derſelben Sache ganz verſchieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieſer Abhängigkeit unſerer Empfindungen von

zufäl-

zufälligen Einflüſſen, die auſser ſeiner Gewalt ſind, muſs der Dichter unſern Empfindungszuſtand beſtimmen; er muſs alſo auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine beſtimmte Rührung des Gemüths nothwendig erfolgen muſs. Nun iſt aber in den Beſchaffenheiten eines Subjects nichts nothwendig als der Charakter der Gattung; der Dichter kann alſo nur in ſofern unſere Empfindungen beſtimmen, als er ſie der Gattung in uns, nicht unſerm ſpecifiſch verſchiedenen Selbſt, abfodert. Um aber verſichert zu ſeyn, daſs er ſie auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muſs er ſelbſt zuvor das Individuum in ſich ausgelöſcht und zur Gattung geſteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht als der oder der beſtimmte Menſch (in welchem der Begriff der Gattung immer beſchränkt ſeyn würde) ſondern wenn er als Menſch überhaupt empfindet, iſt er gewiſs, daſs die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigſtens kann er auf dieſen Effect mit dem nemlichen Rechte dringen, als er

von

von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwey Eigenschaften unnachlassslich gefodert: erstlich: nothwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objective Wahrheit); zweytens: nothwendige Beziehung dieses Gegenstandes, oder doch der Schilderung desselben, auf das Empfindungsvermögen (subjective Allgemeinheit). In einem Gedicht muss alles wahre Natur seyn, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze, und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur seyn, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um soviel weniger Mensch, als er individuell ist, jede Empfindungsweise ist gerade um soviel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subject

ject eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der grosse Styl.

Aus dem gesagten erhellet, dass das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur soweit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Nothwendigkeit entdecken lässt. Ausserhalb dieses Gebietes, wo die Willkühr und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freyheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Nothwendigkeit lenken kann, so muss er es entweder durch eine äussere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch muss schlechterdings beides beysammen seyn, wenn ein Werk poetisch heissen soll.

Daher mag es kommen, dass sich bey den weisen Alten die Poesie sowohl als

die

die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äussern und innern) Menschen diese Gesetzmässigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichteteren Verstand, als der unserige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsere Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkühr ist hier schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich bestimmter Formen geht über den thierischen Körper und das menschliche Herz nicht hinaus, daher nur in diesen beiden ein Ideal kann aufgestellt werden. Ueber dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Object für die Kunst mehr, obgleich für die Wissenschaft; denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Object für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Nothwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die richtigen sind (welches wir dem Ur-

Urtheil der Kunstverständigen anheim stellen), so läſst sich, wie es bey dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläuftigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftmaler und Landschaftdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkührlicher, und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine, dem Künstler sehr lästige Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten, und in einer bestimmten Ordnung vor; so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objective Regel vorhanden ist, in welcher die freye Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch

selbst

selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freye Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freyheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, daſs er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichts destoweniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns so eben aufgestellten Principien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs erste ist nicht zu läugnen, daſs bey aller anscheinenden Willkühr der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine groſse Einheit und Gesetzmäſsigkeit herrschet, die den weisen Künstler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muſs bemerkt werden, daſs, wenn gleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen

wer-

werden muſs (weil die Theile in dem Ganzen verſchwinden, und der Effect nur durch Maſſen bewirkt wird) doch in der Compoſition noch eine groſse Nothwendigkeit herrſchen könne, wie unter andern die Schattirung und Farbengebung in der maleriſchen Darſtellung zeigt.

Aber die landſchaftliche Natur zeigt uns dieſe ſtrenge Nothwendigkeit nicht in allen ihren Theilen, und bey dem tiefſten Studium derſelben wird noch immer ſehr viel willkührliches übrig bleiben, was den Künſtler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Nothwendigkeit die der ächte Künſtler an ihr vermiſst, und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menſchlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er ſeinen Gegenſtand in dieſes Reich der höchſten Schönheit hinübergeſpielt hat. Zwar wird er die landſchaftliche Natur für ſich ſelbſt ſo hoch ſteigern als es möglich iſt, und ſoweit es angeht, den Charakter der Noth-

wen-

wendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er, aller seiner Bestrebungen ungeachtet, auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln, und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigenthum der letztern sind, theilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigenthümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiss in den mehresten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es giebt zweyerley Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen, oder als Darstellung von Ideen.

Zwar

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Object hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und in sofern also die Landschaftsmalerey oder Laudschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Composition als eine Art von musikalischem Werk, und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fodern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßsen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz wir verlangen, daſs jede poetische Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und

Aus-

Ausdruck von Empfindungen sey, und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir diess in noch höherem Grade und mit deutlicherm Bewusstseyn, weil wir von unsern übrigen Anfoderungen an Producte der schönen Kunst bey beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effect der Musik (als schöner und nicht bloss angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüths durch analogische äussere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene inneren Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen; so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äussern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie, vermittelst jenes symbolischen Acts, die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur

par-

participiren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimniss jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studirt er die Analogie, welche zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äussern Erscheinungen statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkühr in das Reich der Nothwendigkeit ein, und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äussern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objecte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweytens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, dass man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meynen hier aber keinesweges diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkührlich und

der

der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft nicht müssig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann; so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen, der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äussere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natür-

liches

liches Symbol der innern Übereinstimmung des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses bloss durch die Form ihrer Darstellung, und stimmen bloss das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vortheil mehr; er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, dass seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen;

 doch

doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung, wird hier als eine lästige Schranke empfunden, denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, dass wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche; der mögliche Gehalt, den er uns hinein zu legen überläfst, ist eine unendliche Gröfse.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreyerley Erfordernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir so eben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den mehresten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit, sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit, sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet.

Sehen

Sehen wir bloss auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Scenen aufzufodern, und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiss. Alle einzelnen Parthien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Nothwendigkeit zusammen, nichts ist willkührlicher herbeigeführt und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen, wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloss der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überliessen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vortheile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nemlich befindet sich bey Compositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachtheil gegen

T 2 den

den Mahler, weil ein grosser Theil des Effects auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruhet, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentiren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vortheil, so wird er sich immer nur an denjenigen Theil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem Mahler günstiger; sie ist aber dabey auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstiget in sofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurtheilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Object ist immer mehr das Mannichfaltige in der Zeit als das im Raume, mehr die bewegte, als die feste und ruhende Natur. Vor unsern Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit lassen ihre Erschei-

ſcheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung, findet ſich z. B. in dem lieblichen Mondſcheingemählde S. 85.

Der Vollmond ſchwebt im Oſten,
Am alten Geiſterthurm
Flimmt bläulich im bemooſten
Geſtein der Feuerwurm.
Der Linde ſchöner Sylfe
Streift ſcheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferſchilfe
Webt leichter Irrwiſchtanz.

Die Kirchenfenſter ſchimmern;
In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wieſenborn;
Im Lichte wehn die Ranken
Der öden Felſenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
Umſchleyert weiſser Duft.

Wie ſchön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs beſäumt,

Der

Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
Des Dorfes Mühle treibt,
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt. u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Decoration auf einmal vor unsre Augen zu stellen, weiss er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Comprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemählde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel,
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,
Geneva mahlt sich in der Fluten Spiegel.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleich-

gleichsam nothwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nachfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfliesst der Berggehölze Saum;
Die Wiesenflur, beschneyt von Blüthenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr athmet kaum;
Vom Jura schallt der Klang der Heerdenglocken.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch noch fühlbarer, dass wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
Im rothen Wiederschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl

wohl von der Einbildungskraft, und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen, und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnnerung aufwachen, und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkührlich an; sie entstehen gleichsam nothwendig entweder aus dem Locale der Landschaft, oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjective Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, dass der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine obiective Würdigung zu ertheilen.

Nicht weniger versteht sich H. M. auf jene musikalischen Effecte, die durch eine glückliche Wahl harmonirender Bilder, und durch eine kunstreiche Eurythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bey folgendem kurzen Liede nicht

etwas

etwas dem Eindruck analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

Abendlandschaft.

Goldner Schein
Deckt den Hayn
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Stralt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röther schweben hier, dort blässer,
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt
Gold beglänzt
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Winkt mit Gärtchen Laub und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf

Auf der Flut
Stirbt die Glut,
Schon erblaſst der Abendſchimmer
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondſchein
Deckt den Hayn,
Geiſterliſpel wehn im Thale
Um verſunkne Heldenmahle.

Man verſtehe uns nicht ſo, als ob es bloſs der glückliche Versbau wäre, was dieſem Lied eine ſo muſikaliſche Wirkung giebt. Der metriſche Wohllaut unterſtützt und erhöht zwar allerdings dieſe Wirkung, aber er macht ſie nicht allein aus. Es iſt die glückliche Zuſammenſtellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succeſſion; es iſt die Modulation und die ſchöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer beſtimmten Empfindungsweiſe, alſo Seelengemählde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verſchiedenem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61. und die Alpenreiſe S. 66; zwey Compoſitionen,

wel-

welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannichfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Grosse mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen Landschafts-Gemählden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, den Genfersee, in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemählde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war:

Da wälzte, wo im Abendlichte dort
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort
Von schauervoller Hayne Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradieses Flur
Du stilles Thal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildniss nur
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goss der Mond auf diese Wüsteneyn
Voll trüber Nebeldämmrung seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche Landschaft, und er erkennt in ihr das Local jener Dichterscenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtniss rufen.

O Clarens! friedlich am Gestad erhöht,
Dein Nahme wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie! voll rauher Majestät!
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süssen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und mahlerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden, an sich sehr schönen Strophen, kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist das Herz des Dichters ganz bey seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon reissen, um sich bald auf den Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bey Neapel, u. s. w. zu versetzen, und diese Gegenstände nicht etwa bloss flüchtig anzudeuten, sondern sich dabey zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels, aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung würde von ungleich grösserer Wirkung gewesen seyn. So viele veränderte Decorationen zerstreuen endlich das Gemüth so sehr, dass, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs

neue zu beleben, schwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beym Schluſs des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog, und worin er sich so lang zu erhalten wuſste, gar auffallend absticht. H. M. hat mit diesem Gedicht schon die dritte Veränderung vorgenommen, und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nöthiger gemacht. Gerade die vielerley Gemüthsstimmungen, denen er darauf Einfluſs gab, haben dem Geist, der es anfangs dictirte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplicität liegt, verloren.

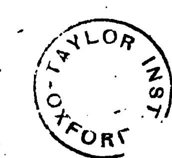
Wenn wir Hn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Scenen characterisirten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzuweisen. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf sehr verschiedenen Feldern. In derje-

nigen

nigen Gattung, welche freye Fictionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit grossem Erfolg versucht, und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muss, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabey doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland überschrieben ist, verspottet der Dichter die abentheuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem Liede der Elfen alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings seyn muss. Sorgenfreye, selige Sinnlichkeit athmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Consorten) Zunftgeheimniss aus. S. 141.

> Des Tagscheins Blendung drückt,
> Nur Finsterniss beglückt!

Drum



Drum hausen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.
Dort oben wo der Aether flammt,
Ward alles, was von Adam stammt,
Zu Licht und Gluth mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht bloss mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Scenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Mahler von Empfindungen. Auch lässt sich schon im voraus erwarten, dass es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessiren weiss, mit der beseelten, die einen so viel reichern Stoff darbietet, nicht fehl schlagen werde. Eben so kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchen eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ohngefähr aufhalten muss. Nicht im Gewühle der grossen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfin-

dun-

dungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. d. gl. find der Inhalt feiner Gefänge; lauter Gegenftände, die der landfchaftlichen Natur am nächften liegen, und mit derfelben in einer genauen Verwandtfchaft ftehen. Der Charakter feiner Mufe ift fanfte Schwermuth und eine gewiffe contemplative Schwärmerey, wozu die Einfamkeit und die fchöne Natur den gefühlvollen Menfchen fo gerne neigen. Im Tumult der gefchäftigen Welt verdrängt eine Geftalt unfers Geiftes unaufhaltfam die andere, und die Mannichfaltigkeit unfers Wefens ift hier nicht immer unfer Verdienft; defto treuer bewahrt die einfache, ftets fich felbft gleiche, Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir fie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unfrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unfer Dichter fich um fich felbft bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derfelben Gefühle. Die Empfindungen, wel-

 che

che von der Natur als ihrer Quelle abfließsen, sind einförmig und beynahe dürftig; es sind die Elemente, aus denen sich erst im verwickelten Spiele der Welt feinere Nüancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmahler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück, und freut sich, aus jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn diese Zurückführung zu dem Saturnischen Alter und zu der Simplicität der Natur für den cultivirten Menschen recht wohlthätig werden soll, so muss diese Simplicität als ein Werk der Freyheit, nicht der Nothwendigkeit, erscheinen, es muss diejenige Natur seyn, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muss es nicht Bedürfniss der Abspannung,

son-

ſondern der Anſpannung, nicht Verlangen nach Ruhe, ſondern nach Harmonie ſeyn, was ihm die Kunſt verleidet, und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moraliſche Welt ſeinem theoretiſchen, ſondern weil ſie ſeinem practiſchen Vermögen widerſtreitet, muſs er ſich nach einem Tibur umſehen, und zu der lebloſen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfodert, als blos die dürftige Geſchicklichkeit, die Natur mit der Kunſt in Contraſt zu ſetzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter iſt. Ein mit der höchſten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüſſen der raffinirteſten Cultur zu bewahren, ohne welche ſie durchaus keine Würde hat. Dieſes Herz aber verräth ſich durch eine Fülle, die es auch in der anſpruchloſeſten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es ſich auch in

seinem rühmlichsten Siege zugelt, durch eine nie entweyhte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält, und gleichsam nöthigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muſs. Wer eine Phantasie, wie sein Elisium (S. 34.) componiren kann, der ist als ein Eingeweyhter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitre Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, mahlen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durgängig bemerkt man

in

in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, dass er seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höheren Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden, und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Misstrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Muth steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leyer vertauscht, so einen grossen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

Gedanken

über den

Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht, und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind, aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung

ver-

vermnehren, ein grosser Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen und zwar dadurch, dass er es an etwas Geistiges anknüpft und eine grosse Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden eben so sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten und sich eben so lang bey seinem Stammbaum, seiner Kleidertracht, seinem Hauswesen als bey seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine grössten Thaten wird er so erzählen, dass kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eignem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die Niederländischen Mahler, einen edlen und grossen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen. Diese gingen immer auf das Ideal,

ver-

verwarfen jeden gemeinen Zug, und wählten auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Portraitmahler kann seinen Gegenstand gemein und kann ihn gross behandeln. Gemein, wenn er das Zufällige eben so sorgfältig darstellt als das nothwendige, wenn er das Grosse vernachläfsigt, uud das Kleine sorgfältig ausführt: Gross, wenn er das Interessanteste heraus zu finden weiss, das Zufällige von dem Nothwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Grosse ausführt. Gross aber ist nichts als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt, und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn gross, wenn er ihn mit dem grossen verbindet. Homer wusste den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr gemeines ist.

Noch

Noch eine Stuffe unter dem Gemeinen steht das **Niedrige**, welches von jenem darinn unterschieden ist, dafs es nicht blofs etwas *negatives*, nicht blofs Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas *positives*, nämlich Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt blofs von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läfst, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich wo sie sich auch finden und **wie** sie sich auch äufsern mag, etwas gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmuth beweist. Aber man unterscheidet noch besonders eine **niedrige** Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und bessren Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäfsige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt **gemein**, der nur auf seinen Nu-

tzen

tzen bedacht ist, und in so fern steht er dem Edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuss zu verschaffen. Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabey respectiren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegen gesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstands, vielweniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig, und verräth eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht bloss indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschliesst, sondern auch indem man sie niedrig behandelt. Niedrig behandelt man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand

stand verbergen heifst, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des gröfsten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmahlen.

Man findet Gemählde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schliefsen.

Es gibt zwar Fälle, wo das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann; da nämlich wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verrathen, an dem rohen aber wahren Ausdruck der Natur und an

dem

dem Kontrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunkenheit eines Menschen von Stande würde, wo sie auch vorkäme, Missfallen erregen; aber ein betrunkener Postillion, Matrose und Karrenschieber macht uns lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich seyn würden, belustigen uns im Mund des Pöbels. Von dieser Art sind viele Scenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und schlechterdings verwerflich sind. Desswegen ergötzen wir uns an Parodien, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter bloss auf ein Lachstück anlegt, und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muss er nie Unwillen oder Eckel erregen.

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bey Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind, feinere Sitten zu fodern. Handelt er dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten, als glauben wollen, daſs Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können; oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl, und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farse, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Kontrast ist, daſs man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farse dispensiren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Kontrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr seyn und mit der Wahrheit kontrastiren.

Es

Es gibt aber auch im ernsthaften und tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muss es aber ins Fruchtbare übergehn, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muss durch eine starke Beschäftigung des Affects ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden. Stehlen z. B. ist etwas absolut niedriges, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebs vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden seyn, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmahl aufgedrückt, und aesthetisch bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger als die Moral, und sein Richterstuhl ist strenger; weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Nebenideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurtheilung von allem Zufälligen abstrahirt. Ein Mensch,

der

der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Object seyn. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher; aber aesthetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurtheilungsweise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsre ästhetische Achtung restituirt werden. Diese Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, dass, weil das ästhetische Urtheil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden, und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urtheil einfliessen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen

Art

Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweytens sehen wir in der ästhetischen Beurtheilung auf die Kraft, bey einem moralischen auf die Gesetzmäfsigkeit. Kraftmangel ist etwas verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schliessen läfst, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verräth; umgekehrt kann uns eine teufelische That, sobald sie nur Kraft verräth, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, das wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grad der Kraft, der dabey geäussert worden ist.

Drittens werden wir bey einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen, und auf seine furchtbaren Folgen auf-

merk-

merksam gemacht. Die stärkere Gemüthsbewegung unterdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. Sobald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks. Der Haupteindruck erfüllt unsre Seele ganz, und die zufälligen Nebenideen, an denen eigentlich das Niedrige hängt, erlöschen. Daher ist der Diebstahl des jungen Ruhberg in Verbrechen aus Ehrsucht auf der Schaubühne nicht widrig, sondern wahrhaft tragisch. — Der Dichter hat mit vieler Geschicklichkeit die Umstände so geleitet, daſs wir fortgerissen werden und nicht zu Athem kommen. Das schreckliche Elend seiner Familie, und besonders der Jammer seines Vaters sind Gegenstände, die unsre ganze Aufmerksamkeit von dem Thäter hinweg und auf die Folgen seiner That leiten. Wir sind viel zu sehr im Affekt, um uns auf die Vorstellungen der Schande einzulassen, womit

der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, dass dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel widriges hat, als der blosse ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel. Hier wird ein junger Offizier unverdienterweise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier bloss eingebildet, blosser Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks, in unsrer ästhetischen Vorstellung unwiderbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, dass ein Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Convenienz es mit sich bringen, dass man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegentheil zeigt. Traut man ihm also etwas verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlass

laſs gegeben hätte; obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf Seiten des Beſchuldigers iſt. Dem Helden des angeführten Stucks thut es noch mehr Schaden, daſs er Offizier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande iſt. Mit dieſen beiden Prädikaten macht das Prädikat des Stehlens einen ganz erſchrecklichen Kontraſt, und es iſt uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bey ſeiner Dame iſt, daſs er den ſilbernen Löffel in der Taſche haben könnte. Das gröſste Unglück dabey iſt, daſs derſelbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahndet; denn wäre dieſes, ſo würde er als Offizier eine blutige Genugthuung fodern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen, und das Niedrige verſchwinden.

Noch muſs man das Niedrige der Geſinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zuſtandes wohl unterſcheiden. Das erſte iſt unter aller äſtheti-

ſchen Würde, das letzte kann öfters ſehr gut damit beſtehen. S k l a v e r e y iſt niedrig; aber eine ſklaviſche Geſinnung in der Freyheit iſt verächtlich, eine ſklaviſche Beſchäftigung hingegen ohne eine ſolche Geſinnung iſt es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zuſtandes, mit Hoheit der Geſinnung verbunden, ins Erhabene übergehen. Der Herr des Epiktet, der ihn ſchlug, handelte niedrig, und der geſchlagene Sklave zeigte eine erhabene Seele. Wahre Gröſse ſchimmert aus einem niedrigen Schickſal nur deſto herrlicher hervor und der Künſtler darf ſich nicht fürchten, ſeinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen, ſobald er nur verſichert iſt, daſs ihm der Ausdruck des Innern Werths zu Gebote ſteht.

Aber was dem Dichter erlaubt ſeyn kann, iſt dem Mahler nicht immer geſtattet. Jener bringt ſeine Objekte bloſs vor die Phantaſie, dieſer hingegen unmittelbar vor die Sinne. Alſo iſt nicht nur der

Ein-

Eindruck des Gemähldes lebhafter, als der des Gedichts, sondern der Mahler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen, als der Dichter durch seine willkührlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit den Aeussern versöhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyss in Bettlerlumpen aufführt, so kömmt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmahlen und wie lang wir dabey verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, dass es uns unangenehm oder ekelhaft seyn könnte. Wenn aber der Mahler oder gar noch der Schauspieler den Ulyss dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt, wir müssen sehen, was uns der Mahler zeigt, und können die widrigen Nebenideen, die uns dabey in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

Der

Der Menſchenfeind.

Ein Fragment.

Gegend in einem Park.

Erſte Scene.

Angelika von *Hutten.* *Wilhelmine* von *Hutten*, ihre Tante und Stiftsdame, kommen aus einem Wäldchen; bald darauf *Gärtner Biber.*

Angelika.

Hier wollten wir ihn ja erwarten, liebe Tante. Sie ſetzen ſich ſo lange ins Kabinett und leſen. Ich hole mir meine Blumen beim Gärtner. Unterdeſſen wirds neun Uhr und er kommt. — Sie ſinds doch zufrieden?

Wilhel-

Wilhelmine.

Wie es dir Vergnügen macht, meine Liebe.

(geht nach der Laube.)

Gärtner Biber.

(bringt Blumen).

Das beſte, was ich heute im Vermögen habe, gnädiges Fräulein. Meine Hyazinthen ſind alle.

Angelika.

Recht ſchönen Dank auch für dieſes:

Biber.

Aber eine Roſe ſollen Sie morgen haben, die erſte vom ganzen Frühling, wenn Sie mir verſprechen wollen —

Angelika.

Was wünſchen Sie, guter Biber?

Biber.

Sehen Sie gnädiges Fräulein, meine Aurikeln sind nun auch fort, und mein schöner Levkojenflor geht zu Ende, und der gnädige Herr haben mir wieder nicht ein Blatt angesehen. Da hab ich voriges Jahr den grossen Sumpf lassen austrocknen gegen Mitternacht, und einige tausend Stück Bäume darauf gezogen. Die junge Welt treibt sich und schiesst empor — es ist ein Seelenvergnügen, drunter hinzuwandeln — Ich bin da, wie die Sonne kommt, und freue mich schon im voraus der Herrlichkeit, wenn ich den gnädigen Herrn einmal werde hereinführen. Es wird Abend — und wieder Abend — und der Herr hat sie nicht bemerkt. Sehen Sie mein Fräulein, das schmerzt mich, ich kanns nicht läugnen.

Angelika.

Es geschieht noch, gewiss geschiehts noch — haben Sie indess Geduld, guter Biber.

Biber.

Biber.

Der Park kostet ihm, Jahr aus Jahr ein, seine baaren Zweitausend Thaler, und ich werde bezahlt, wie ichs nicht verdiene — wozu nütz ich denn, wenn ich dem Herrn für sein vieles Geld nicht einmal eine fröhliche Stunde gebe? Nein gnädiges Fräulein, ich kann nicht länger das Brod ihres Herrn Vaters essen, oder es muss mich ihm beweisen lassen, dass ich ihn nicht drum bestehle.

Angelika.

Ruhig, ruhig, lieber Mann! Das wissen wir alle, dass Sie d a s und noch weit mehr, verdienen.

Biber.

Mit ihrer Erlaubniss, mein Fräulein. Davon können sie nicht sprechen. Dass ich meine zwölf Stunden des Tags seinen Garten beschicke, dass ich ihm nichts ver-

untreue

untreue und Ordnung unter meinen Leuten erhalte, das bezahlt mir der gnädige Herr mit Geld. Aber daſs ich es mit Freuden thue, weil ich es ihm thue, daſs ich des Nachts davon träume, daſs es mich mit der Morgenſonne heraustreibt — das, mein Fräulein, muſs er mir mit ſeiner Zufriedenheit lohnen. Ein einziger Beſuch in ſeinem Park thut hier mehr als alle ſein Mammon — und ſehen Sie, mein gnädiges Fräulein — das eben wars, warum ich ſie jetzt habe. —

Angelika.

Brechen Sie davon ab, ich bitte. Sie ſelbſt wiſſen, wie oft und immer vergeblich — Ach! Sie kennen ja meinen Vater.

Biber.

(ihre Hand faſſend und mit Lebhaftigkeit)

Er iſt noch nicht in ſeiner Baumſchule geweſen. Bitten Sie ihn, daſs er mir erlaube, ihn in ſeine Baumſchule zu führen.

Es

Es ist nicht möglich, diesen Dank einzusammlen von der unvernünftigen Kreatur, und Menschen verloren geben. Wer darf sagen, daſs er an der Freude verzweifle, so lange noch Arbeiten lohnen, und Hoffnungen einschlagen? —

Angelika.

Ich verstehe Sie, redlicher Biber — vielleicht aber waren Sie mit Gewächsen glücklicher, als mein Vater mit Menschen.

Biber.

(schnell und bewegt)

Und er hat eine solche Tochter? (er will mehr sagen, unterdrückt es aber, und schweigt einen Augenblick). Der gnädige Herr mögen viel erfahren haben von Menschen — der schlecht belohnten Erwartungen viel, der gescheiterten Plane viel — aber (die Hand des Fräuleins mit Lebhaftigkeit ergreifend) eine Hoffnung ist ihm aufgegangen — alles hat er nicht erfahren, was eines Mannes Herz zerreiſsen kann —

(er entfernt sich.)

Zwey-

Zweyte Scene.

Angelika, Wilhelmine.

Wilhelmine.

(steht auf und folgt ihm mit den Augen)

Ein sonderbarer Mann! Immer fällts ihm aufs Herz, wenn diese Saite berührt wird. Es ist etwas unbegreifliches in seinem Schicksal.

Angelika.

(sich unruhig umsehend)

Es wird sehr spät. Er hat sonst nie so lang auf sich warten lassen — Rosenberg.

Wilhelmine.

Er wird nicht ausbleiben. Wie ängstlich wieder und ungeduldig!

Angelika.

Angelika.

Und diessmal nicht ohne Grund, liebe Tante — Wenn es fehlschlagen sollte! Ich habe diesen Tag mit Herzensangst herannahen sehen.

Wilhelmine.

Erwarte nicht zuviel von diesem einzigen Tage.

Angelika.

Wenn er ihm missfiele? — Wenn sich ihre Karaktere zurückstiessen? — Wie kann ich hoffen, dass er mit ihm die erste Ausnahme machen werde? — wenn sich ihre Karaktere zurückstiessen? — Meines Vaters kränkende Bitterkeit und Rosenbergs leicht zu reizender Stolz! Jenes Trübsinn und Rosenbergs heitre muthwillige Freude! — Unglücklicher konnte die Natur nicht spielen — und wer ist mir Bürge, dass er ihm einen zweyten Besuch nicht eben darum verweigert, weil er schon

bei

bei dem Ersten Gefahr lief, ihn hochzuschätzen?

Wilhelmine.

Leicht möglich meine Liebe — Doch von allem dem sagte dir noch gestern dein Herz nichts.

Angelika.

Gestern! So lang ich nur ihn sah, nur ihn fühlte, nichts wusste als ihn! Da sprach noch das leichtsinnige liebende Mädchen. Jetzt ergreift mich das Bild meines Vaters und alle meine Hoffnungen verschwinden. O warum konnte denn dieser liebliche Traum nicht fortdauern? Warum musste die ganze Freude meines Lebens einem einzigen schrecklichen Wurf überlassen werden?

Wilhelmine.

Deine Furcht macht dich alles vergessen, Angelika. Von dem Tage an, da dir Rosenberg seine Liebe bekannte, da

er

er deinetwegen alle Bande zerriſs, die ihn an ſeinen Hof, an die Vergnügungen der Hauptſtadt gefeſſelt hielten, da er ſich freywillig in die traurige Einöde ſeiner Güter verbannte, um dir näher zu ſeyn — ſeit jenem Tage hat der Gedanke an deinen Vater deine Ruhe vergiftet. Warſt du es nicht ſelbſt, die an der Heimlichkeit dieſes Verſtändniſſes Anſtoſs nahm? Die mit unabläſſigen Bitten und Mahnungen ſo lange in ihn ſtürmte, bis er, ungern genug, ſein Verſprechen gab, ſich um die Gunſt deines Vaters zu bewerben. Mein Vater, ſagteſt du, hängt nur noch durch ein einziges Band an den Menſchen, die Welt hat ihn auf ewig verloren, wenn er die Entdeckung macht, daſs auch ſeine Tochter ihn hintergangen hat.

Angelika.

(mit reger Empfindung)

Nie, nie ſoll er das! — Erinnern Sie mich noch oft, liebe Tante. Ich fühle mich ſtärker, entſchloſsner. Alle Welt hat

hat ihn hintergangen — aber wahr soll seine Tochter seyn. Ich will keinen Hoffnungen Raum geben, die sich vor meinem Vater verbergen müssten. Bin ich es seiner Güte nicht schuldig? Er gab mir ja alles. Selbst für die Freuden des Lebens erstorben, was hat er nicht gethan, um mir sie zu schenken? Mir zur Lust schuf er diese Gegend zum Paradiese, und liess alle Künste wetteifern, das Herz seiner Angelika zu entzücken und ihren Geist zu veredeln. Ich bin eine Königinn in diesem Gebiet. An mich trat er das göttliche Amt der Wohlthätigkeit ab, das er mit blutendem Herzen selbst niederlegte. Mir gab er die süsse Vollmacht, das verschämte Elend zu suchen, verhehlte Thränen zu trocknen, und der flüchtigen Armuth eine Zuflucht in diesen stillen Bergen zu öffnen. — Und für alles dieses, Wilhelmine, legt er mir nur die leichte Bedingung auf, eine Welt zu entbehren, die ihn von sich stiess.

Wilhel-

Wilhelmine.

Und hast du sie nie übertreten, diese leichte Bedingung?

Angelika.

— Ich bin ihm ungehorsam geworden. Meine Wünsche sind über diese Mauern geflogen — Ich bereue es, aber ich kann nicht wieder umkehren.

Wilhelmine.

Ehe Rosenberg in diesen Wäldern jagte, warst du noch sehr glücklich.

Angelika.

Glücklich, wie eine Himmlische — aber ich kann nicht wieder umkehren.

Wilhelmine.

So auf einmal hat sich alles verändert? Auch deine sonst so traute Gespielin, diese schöne Natur, ist dieselbe nicht mehr?

Angelika.

Die Natur ist die nehmliche, aber mein Herz ist es nicht mehr. Ich habe Leben geko-

gekostet, kann mich mit der todten Bildsäule nicht mehr zufrieden geben. O wie jetzt alles verwandelt ist um mich herum. Er hat alle Erscheinungen um mich her bestochen. Die aufsteigende Sonne ist mir jetzt nur ein Stundenweiser seiner Ankunft, die fallende Fontaine murmelt mir seinen Namen, meine Blumen hauchen nur seinen Athem aus ihren Kelchen. — Sehen Sie mich nicht so finster an, liebe Tante — Ist es denn meine Schuld, daſs der erste Mann, der mir auſserhalb unsrer Grenzsteine begegnete, gerade Rosenberg war?

Wilhelmine.

(gerührt sie ansehend)

Liebes unglückliches Mädchen — also auch du — ich bin unschuldig, ich hab es nicht hintertreiben können — Klage mich nicht an, Angelika, wenn du einst deinem Schicksale nicht entfliehen wirst.

Angelika.

Immer sagen Sie mir das vor, liebe Tante. Ich verstehe Sie nicht.

Wilhelmine.

— Der Park wird geöffnet.

Angelika.

Das Schnauben ſeiner Diana! — Er kommt. Es iſt Roſenberg

(ihm entgegen.)

Schluſs der Dritten Scene.

Angelika.

Ach Roſenberg, was haben Sie gethan? Sie haben ſehr übel gethan.

Roſenberg.

Das fürcht ich nicht, meine Liebe. Es war ja Ihr Wille, daſs wir mit einander bekannt werden ſollten, Sie wünſchten, daſs ich ihn intereſſiren möchte.

Angelika.

Wie? Und das wollen Sie dadurch erreichen, daſs Sie ihn gegen ſich aufbringen?

Rosenberg.

Für jetzt durch nichts anders. Sie haben mir selbst erzählt, wie viele Versuche auf seine Gemüthskrankheit schon misslungen sind. Alle jene unbestellten feyerlichen Sachwalter der Menschheit haben ihn nur seine Ueberlegenheit fühlen lassen und sind schlecht genug gegen die verfängliche Beredtsamkeit seines Kummers bestanden. Ihm mag es einerley seyn, ob wir übrigen an die Gerechtigkeit dieses Hasses glauben; aber nie wird er's dulden, dass wir geringschätzig davon denken. Dieser Demüthigung fügt sich sein Stolz nicht. Uns zu widerlegen war ihm freilich nicht der Mühe werth, aber in seinem Unwillen kann er sich wohl entschliessen, uns zu beschämen — Es kommt zum Gespräch — das ist alles, was wir fürs erste wünschten.

Angelika.

Sie nehmen es zu leicht, lieber Rosenberg. — Sie getrauen sich mit meinem Vater zu spielen. Wie sehr fürchte ich —

Rosen-

Rosenberg.

Fürchten Sie nichts, meine Angelika. Ich fechte für Wahrheit und Liebe. Seine Sache ist so schlimm, als die meinige gut ist.

Wilhelmine.

(welche diese ganze Zeit über wenig Antheil an der Unterredung zu nehmen geschienen hat.)

Sind Sie dessen wirklich so gewiss, Herr von Rosenberg?

Rosenberg.

(der sich rasch zu ihr wendet, nach einem kurzen Stillschweigen, ernsthaft)

Ich denke, dass ichs bin, mein gnädiges Fräulein.

Wilhelmine.

(steht auf)

Dann schade um meinen armen Bruder. Es ist ihm so schwer gefallen, der unglückliche Mann zu werden, der er ist, und, wie ich sehe, ist es etwas so leichtes, ihm das Urtheil zu sprechen.

Ange-

Angelika.

Lassen Sie uns nicht zu voreilig richten, Rosenberg. Wir wissen so wenig von den Schicksalen meines Vaters.

Rosenberg.

Mein ganzes Mitleid soll ihm dafür werden, liebe Angelika — aber nie meine Achtung, wenn sie ihn wirklich zum Menschenhasser machten. — Es ist ihm schwer gefallen, sagen Sie (zu der Stiftsdame), dieser unglückliche Mann zu werden — aber wollten sie wohl die Rechtfertigung eines Menschen übernehmen, der dasjenige an sich vollendet, was ein schreckliches Schicksal ihm noch erlassen hat? Dem Rasenden wohl das Wort reden, der auch den einzigen Mantel noch von sich wirft, den ihm Räuber gelassen haben? — Oder wissen Sie mir einen ärmern Mann zwischen Himmel und Erde, als den Menschenfeind?

Wilhelmine.

Wenn er in der Verfinsterung seines Jammers nach Giften greift, wo er Linderung

derung suchte, was geht das Sie Glücklichen an? Ich möchte den blinden Armen nicht hart anlassen, dem ich kein Auge zu schenken habe.

Rosenberg.

(mit aufsteigender Röthe, und etwas lebhafter Stimme)

Nein, bey Gott! Nein! — aber meine Seele entbrennt über den Undankbaren, der sich die Augen muthwillig zudrückt, und dem Geber des Lichtes flucht — Was kann er gelitten haben, das ihm durch den Besitz dieser Tochter nicht unendlich erstattet wird? Darf er einem Geschlechte fluchen, das er täglich, stündlich in diesem Spiegel sieht? Menschenhass, Menschenfeind! Er ist keiner. Ich will es beschwören, er ist keiner. Glauben Sie mir, Fräulein von Hutten, es giebt keinen Menschenhasser in der Natur, als wer sich allein anbetet, oder sich selbst verachtet.

Angelika.

Gehen Sie Rosenberg. Ich beschwöre Sie, gehen Sie. In dieser Stimmung dürfen Sie sich meinem Vater nicht zeigen.

Rosen-

Rofenberg.

Recht gut, dafs Sie mich erinnern, Angelika. — Wir haben hier ein Gefpräch angefangen, wobey ich immer verfucht bin, allzulebhaft Partey zu nehmen — Verzeihen Sie meine Fräulein. — Auch möcht ich nicht gern Gefahr laufen, vorfchnell zu feyn, und foll doch erft heute mit dem Vater meiner Angelika bekannt werden. — Von etwas anderm denn! — Diefes Geficht wird fo ernfthaft und die Wangen der Tochter mufs ich erft heiter fehen, wenn ich Muth haben foll, bey dem Vater für meine Liebe zu kämpfen — das ganze Städtchen war ja gefchmückt, wie an einem Fefttag, als ich vorbey kam. Wozu diefe Anftalt?

Angelika.

Meinen Vater zu feinem Geburtstage zu begrüfsen.

Vierte Scene.

Julchen in Angelikas Diensten, zu den Vorigen.

Julchen.

Der Herr hat geschickt, gnädiges Fräulein. Er will Sie vor Mittag noch sprechen. — Sie auch da, Herr von Rosenberg! Sie will er auch sprechen.

Angelika.

Uns beyde! Beyde zusammen — Rosenberg — Uns beyde! Was bedeutet das?

Julchen.

Zusammen? Nein, davon weiss ich nichts.

Rosenberg.

(im Begriff wegzugehen, zu Angelika)

Ich lasse Sie vorangehen, gnädiges Fräulein. Sanfter werd ich ihn aus ihren Händen empfangen.

Ange-

Angelika.

(ängstlich)

Sie verlassen mich Rosenberg — Wohin? — Ich muſs Sie noch etwas wichtiges fragen.

Rosenberg.

(führt sie bey Seite. Wilhelmine und Julchen verlieren sich im Hintergrunde.)

Julchen.

Kommen Sie mit, gnädiges Fräulein, den festlichen Aufzug zu sehen.

Angelika.

Das ist ein banger, fürchterlicher Morgen für uns, Rosenberg — Es gilt Trennung, ewige Trennung! — Sind Sie auch vorbereitet — gefaſst auf alles, was geschehen kann? — Wozu sind Sie entschlossen, wenn Sie meinem Vater miſsfallen?

Rosenberg.

Ich bin entschlossen, ihm nicht zu miſsfallen.

Ange-

Angelika.

Jetzt nicht diesen leichten Sinn, wenn ich Ihnen jemals theuer war, Rosenberg — Es steht nicht bey ihnen, wie die Würfel fallen — Wir müssen das schlimmste erwarten, wie das erfreulichste — Ich darf Sie nicht mehr sehen, wenn Sie unfreundlich von einander scheiden — was haben Sie beschlossen zu thun, wenn er Ihnen Achtung verweigert?

Rosenberg.

Gute Liebe! — sie ihm abzunöthigen.

Angelika.

O wie wenig kennen Sie den Mann, dem Sie so zuversichtlich entgegen gehen! Sie erwarten einen Menschen, den Thränen rühren, weil er weinen kann — hoffen, dass die sanften Töne Ihres Herzens wiederhallen werden in dem seinigen? — Ach es ist zerrissen dieses Saitenspiel, und wird ewig keinen Klang mehr geben. Alle ihre Waffen können fehlen, alle Stürme

auf

auf sein Herz mislingen — Rosenberg! noch einmal! Was beschliessen Sie, wenn sie alle mislingen?

Rosenberg.

(ruhig ihre Hand fassend)

Alle werden's nicht, alle gewiss nicht! Fassen Sie Herz, liebe Furchtsame. Mein Entschluss ist gefasst. Ich habe mir diesen Menschen zum Ziele gemacht, habe mir vorgesetzt, ihn nicht aufzugeben, also hab ich ihn ja gewiss.

(Sie gehen ab.)

Fünfte Scene.

Ein Saal.

Von Hutten, aus einem Kabinet.

Abel, sein Haushofmeister, folgt ihm mit einem Rechnungsbuch.

Abel.

(liest)

Herrschaftlicher Vorschuss an die Gemeine nach der grossen Wassernoth vom Jahr 1784.

1784. Zweytausend, neunhundert Gülden —

von Hutten.

(hat sich niedergesetzt und durchsieht einige Papiere, die auf dem Tische liegen)

Der Acker hat sich erholt, der Mensch soll nicht länger leiden, als seine Felder. Streich' er aus diesen Posten. Ich will nicht mehr daran errinnert seyn.

Abel.

(durchstreicht mit Kopfschütteln die Rechnung)

Ich muss mir's gefallen lassen — blieben also noch zu herechnen die Interessen von sechsthalb Jahren —

von Hutten.

Interessen! — Mensch?

Abel.

Hilft nichts, Ihr Gnaden. Ordnung muss seyn in den Rechnungen eines Verwalters.

(will weiter lesen)

von

von Hutten.

Den Rest ein andermal. Jetzt ruf er den Jäger, ich will meine Doggen füttern.

Abel.

Der Pachter vom Holzhof hätte Lust zu dem Polaken, mit dem Euer Gnaden neulich verunglückten. Man soll ihm die Mähre hingeben, meint der Reitknecht, ehe ein zweytes Unheil geschehe.

von Hutten.

Soll das edle Thier darum vor dem Pfluge altern, weil es in zehen Jahren einmal falsch gegen mich war? So hab ich es mit keinem gehalten, der mir mit Undank lohnte. Ich werde es nie mehr reiten.

Abel.

(nimmt das Rechnungsbuch und will gehen)

von Hutten.

Es fehlten ja neulich wichtige Empfangscheine in der Kasse, sagt er mir, und der Rentmeister sey ausgeblieben?

Abel.

Abel.

Ja, das war vorigen Donnerstag.

von Hutten.

(steht auf)

Das freut mich, freut mich — dass er doch endlich noch zum Schelm geworden ist, dieser Rentmeister. Er hat mir eilf Jahre ohne Tadel gedient — Setz er das nieder, Abel. Erzähl er mir mehr davon.

Abel.

Schade um den Mann, Ihr Gnaden! Er hatte einen unglücklichen Sturz mit dem Pferde gethan, und ist heute morgen mit einem gebrochenen Arm hereingebracht worden. Die Quittungen fanden sich unter andern Papieren.

von Hutten.

(mit Heftigkeit)

Und er war also kein Betrüger! — Mensch, warum hast du mir Lügen berichtet?

Abel.

Abel.

Gnädiger Herr, man muſs immer das ſchlimmſte von ſeinem Nächſten denken.

von Hutten.

(nach einem düſtern Stillſchweigen)

Er ſoll aber ein Betrüger ſeyn, und die Quittungen ſoll man ihm zahlen.

Abel.

Das war mein Gedanke auch, Ihr Gnaden. Steckbriefe waren einmal ausgefertigt, und das Nachſetzen hat mir gewaltiges Geld gekoſtet. Es iſt verdrieſslich, daſs dieſs alles nun ſo weggeworfen iſt.

von Hutten.

(ſieht ihn lang verwundernd an)

Theurer Mann! Ein wahres Kleinod biſt du mir — wir dürfen nie von einander.

Abel.

Das wolle Gott nicht — und wenn mir gewiſſe Leute auch noch ſo groſse Verſprechungen —

von

von Hutten.

Gewisse Leute! Was?

Abel.

Ja Ihr Gnaden. Ich weiſs auch nicht, warum ich länger damit hinter dem Berge halte. Der alte Graf —

von Hutten.

Regt der sich auch wieder? Nun?

Abel.

Zweyhundert Pistolen lieſs er mir bieten und doppelten Gehalt auf Zeitlebens, wenn ich ihm seine Enkelin, Fräulein Angelika, ausliefern wollte.

von Hutten.

(steht schnell auf und macht einen Gang durch das Zimmer. Nachdem er sich wieder gesetzt hat, zum Verwalter.)

Und dieses Gebot hat er ausgeschlagen?

Abel.

Bey meiner armen Seele, ja! Das hab ich.

von Hutten.

Zweyhundert Pistolen, Mensch, und doppelten Gehalt auf Zeitlebens! — Wo denkt er hin? hat er das wohl erwogen?

Abel.

Reiflich erwogen, Ihr Gnaden, und rundweg ausgeschlagen. Schelmerey gedeyht nicht, bey Euer Gnaden will ich leben und sterben.

von Hutten.

(kalt und fremd)

Wir taugen nicht für einander. —

Man

Man hört von ferne eine muntere ländliche Muſik mit vielen Menſchenſtimmen untermiſcht. Sie kommt dem Schloſs immer näher)

Ich höre da Töne, die mir zuwider ſind. Folg er mir in ein andres Zimmer.

Abel.

(iſt auf den Altan getreten, und kommt eine Weile darauf wieder)

Das ganze Städtchen, Ihr Gnaden, kommt angezogen im Sonntagsſchmuck und mit klingendem Spiel, und hält unten vor dem Schloſs. Der Gnädige Herr, rufen ſie, möchten doch auf den Altan treten, und ſich ihren getreuen Unterthanen zeigen.

von Hutten.

Was wollen ſie von mir? Was haben ſie anzubringen?

Abel.

Euer Gnaden vergeſſen —

von Hutten.

Was?

Abel.

Sie kommen dieſsmal nicht ſo leicht los, wie im vorigen Jahre —

von Hutten.

(ſteht ſchnell auf)

Weg! Weg! Ich will nichts weiter hören.

Abel.

Das hab ich ſchon geſagt, Ihr Gnaden — aber ſie kämen aus der Kirche hieſs es, und Gott im Himmel habe ſie gehört.

von Hutten.

Er hört auch das Bellen des Hundes und den falſchen Schwur in der Kehle des Heuchlers, und muſs wiſſen, warum er

er beides gewollt hat — (indem das Volk hineindringt) O Himmel! Wer hat mir das gethan? (er will in ein Kabinet entweichen, viele halten ihn zurück, und fassen den Saum seines Kleides).

Sechste Scene.

Die Vorigen. Die Vasallen und Beamten Huttens, Bürger und Landleute, welche Geschenke tragen, junge Mädchen und Frauen, die Kinder an der Hand führen oder auf den Armen tragen. Alle einfach aber anständig gekleidet.

Vorsteher.

Kommt alle herein, Väter, Mütter und Kinder. Fürchte sich keines. Er wird Graubärte keine Fehlbitte thun lassen. Er wird unsre Kleinen nicht von sich stossen.

Einige

Einige Mädchen.

(welche sich ihm nähern)

Gnädiger Herr, dieses wenige bringen Ihnen ihre dankbaren Unterthanen, weil sie uns alles gaben.

Zwey andere Mädchen.

Diesen Kranz der Freude flechten wir Ihnen, weil Sie das Joch der Leibeigenschaft zerbrachen.

Ein drittes und viertes Mädchen.

Und diese Blumen streuen wir Ihnen, weil Sie unsre Wildnifs zum Paradies gemacht haben.

Erstes und zweites Mädchen.

Warum wenden Sie das Gesicht weg, lieber gnädiger Herr? Sehen Sie uns an. Reden Sie mit uns. Was thaten wir Ihnen, dafs Sie unsern Dank so zurückstofsen?

(eine lange Pause)

von Hutten.

(ohne ſie anzuſehen, den Blick auf den Boden geſchlagen.)

Werf er Geld unter ſie Verwalter — Geld, ſo viel ſie mögen — Schon er meine Kaſſe nicht — Er ſieht ja, die Leute warten auf ihren Lohn.

Ein alter Mann.

(der aus der Menge hervortritt.)

Das haben wir nicht verdient, gnädiger Herr. Wir ſind keine Lohnknechte.

Einige Andre.

Wir wollen ein ſanftes Wort und einen gütigen Blick.

Ein Vierter.

Wir haben Gutes von Ihrer Hand empfangen, wir wollen danken dafür, denn wir ſind Menſchen.

Mehrere.

Mehrere.

Wir sind Menschen, und das haben wir nicht verdient.

von Hutten.

Werft diesen Nahmen von euch, und seyd mir unter einem schlechtern willkommen — Es beleidigt euch, dass ich euch Geld anbiete? Ihr seyd gekommen, sagt ihr, mir zu danken? — Wofür anders könnt ihr mir denn danken, als für Geld? Ich wüsste nicht, dass ich einem von euch etwas besseres gegeben. Wahr ists, eh ich Besitz von dieser Grafschaft nahm, kämpftet ihr mit dem Mangel und ein Unmensch häufte alle Lasten der Leibeigenschaft auf euch. Euer Fleiss war nicht euer, mit ungerührtem Auge sah't ihr die Saaten grünen, und die Halmen sich vergolden und der Vater verbot sich jede Regung der Freude, wenn ihm ein Sohn gebohren war. Ich zerbrach diese Fesseln, schenkte dem Vater seinen Sohn und dem

Sämann seine Aernte. Der Seegen stieg herab auf eure Fluren, weil die Freiheit und die Hoffnung den Pflug regierten. Jetzt ist keiner unter euch so arm, der des Jahrs nicht seinen Ochsen schlachtet, ihr legt euch in geräumigen Häusern schlafen, mit der Nothdurft seyd ihr abgefunden und habt noch übrig für die Freude. (indem er sich aufrichtet und gegen sie wendet) Ich sehe die Gesundheit in euren Augen und den Wohlstand auf euren Kleidern. Es ist nichts mehr zu wünschen übrig. Ich hab euch glücklich gemacht.

Ein alter Mann.

(aus dem Haufen)

Nein, gnädiger Herr! Geld und Gut ist ihre geringste Wohlthat gewesen. Ihre Vorfahren haben uns dem Vieh auf unsern Feldern gleich gehalten. Sie haben uns zu Menschen gemacht.

Ein Zweiter.

Sie haben uns eine Kirche gebaut und unsre Jugend erziehen lassen.

Ein

Ein Dritter.

Und haben uns gute Gesetze und gewissenhafte Richter gegeben.

Ein Vierter.

Ihnen danken wir, dass wir menschlich leben, dass wir uns unsers Lebens freuen.

Hutten.

(in Nachdenken vertieft)

Ja, ja — das Erdreich war gut, und es fehlte nicht an der milden Sonne, wenn sich der kriechende Busch nicht zum Baume aufrichtete. — Es ist meine Schuld nicht, wenn ihr da liegen bliebet, wo ich euch hinwarf. Euer eigen Geständniss spricht euch das Urtheil. Diese Genügsamkeit beweist mir, dass meine Arbeit an euch verloren ist. Hättet ihr etwas an eurer Glückseligkeit vermisst — es hätte euch zum erstenmal meine Achtung erwor-

worben. (indem er sich abwendet.) Seyd, was ihr seyn könnt — Ich werde darum nicht weniger meinen Weg verfolgen.

Einer aus der Menge.

Sie gaben uns alles, was uns glücklich machen kann. Schenken Sie uns noch ihre Liebe.

Hutten.

(mit finsterm Ernst.)

Wehe dir, der du mich erinnerst, wie oft meine Thorheit dieses Gut verschleuderte. Es ist kein Gesicht in dieser Versammlung, das mich zum Rückfall bringen könnte. — Meine Liebe — Wärme dich an den Strahlen der Sonne, preise den Zufall, der sie über deinen Weinstock dahin führte; aber den schwindlichten Wunsch untersage dir, dich in ihre glühende Quelle zu tauchen. Traurig für dich und sie, wenn sie von dir gewusst haben müsste, um dir zu leuchten, wenn sie

ſe, die Eilende, in ihrer himmliſchen Bahn deinem Danke ſtill halten müſste! Ihrer ewigen Regel gehorſam gieſst ſie ihren Strahlenſtrom aus — gleich unbekümmert um die Fliege, die ſich darinn ſonnt, und um dich, der ihr himmliſches Licht mit ſeinen Laſtern beſudelt. — Was ſollen mir dieſe Gaben? — Von meiner Liebe habt ihr euer Glück nicht empfangen. Mir gebührt nichts von der eurigen.

Der Alte.

O das ſchmerzt uns, mein theurer Herr, daſs wir alles beſitzen ſollen und nur die Freude des Dankens entbehren.

von Hutten.

Weg damit. Ich verabſcheue Dank aus ſo unheiligen Händen. Waſchet erſt die Verläumdung von euren Lippen, den Wucher von euren Fingern, die ſcheelſehende Miſsgunſt aus euren Augen. Reinigt euer Herz von Tücke, werft eure gleiſs-

gleifsnerifchen Larven ab, laffet die Waage des Richters aus euren fchuldigen Händen fallen. Wie? Glaubet ihr, dafs dieſes Gaukelfpiel von Eintracht mir die neidifche Zwietracht verberge, die auch an den heiligften Banden eures Lebens nagt? Kenne ich nicht jeden Einzelnen aus diefer Verfammlung, die durch ihre Menge mir ehrwürdig feyn will? — Ungefehen folgt euch mein Auge — Die Gerechtigkeit meines Haffes lebt von euren Laftern. (zu dem Alten) Du mafseft dich an, mir Ehrfurcht abzufodern, weil das Alter deine Schläfe bleichte, weil die Laft eines langen Lebens deinen Nacken beugt? — Defto gewiffer weifs ich nun, dafs du auch meiner Hoffnung verloren bift! Mit leeren Händen fteigft du von dem Zenith des Lebens herunter, was du bey voller Mannkraft verfehlteft, wirft du an der Krücke nicht mehr einholen. — War es eure Meynung, dafs der Anblick diefer fchuldlofen Würmer (auf die Kinder zeigend) zu meinem Herzen fprechen follte? — O fie alle werden ihren Vätern glei-

gleichen, alle dieſe Unſchuldigen werdet ihr nach eurem Bilde verſtümmeln, alle dem Zweck ihres Daſeyns entführen — O warum ſeyd ihr hieher gekommen? — Ich kann nicht. — Warum muſstet ihr mir dieſes Geſtändniſs abnöthigen? — Ich kann nicht ſanft mit euch reden.

(er geht ab.)

Siebende Scene.

Eine abgelegene Gegend des Parks, rings um eingeſchloſſen, von anziehendem etwas ſchwermüthigem Karakter.

von Hutten.

(tritt auf, mit ſich ſelbſt redend)

Daſs ihr dieſes Nahmens ſo werth wäret, als er mir heilig iſt! — Menſch! Herrliche, hohe Erſcheinung! Schönſter von allen Gedanken des Schöpfers! Wie

Wie reich, wie vollendet gingst du aus seinen Händen! Welche Wohllaute schliefen in deiner Brust, ehe deine Leidenschaft das goldene Spiel zerstörte!

Alles um dich und über dir sucht und findet das schöne Maass der Vollendung — Du allein stehst unreif und missgestaltet in dem untadelichen Plan. Von keinem Auge ausgespäht, von keinem Verstande bewundert ringt in der schweigenden Muschel die Perle, ringt der Krystall in den Tiefen der Berge nach der schönsten Gestalt. Wohin nur dein Auge blickt, der einstimmige Fleiss aller Wesen, das Geheimniss der Kräfte zur Verkündigung zu bringen. Dankbar tragen alle Kinder der Natur der zufriedenen Mutter die gereiften Früchte entgegen, und wo sie gesäet hat, findet sie eine Aernte — Du allein ihr liebster, ihr beschenktester Sohn bleibst aus — nur was sie dir gab, findet sie nicht wieder, erkennt sie in seiner entstellten Schönheit nicht mehr.

Sey

Sey vollkommen. Zahlloſe Harmonien ſchlummern in dir, auf dein Geheiſs zu erwachen — Rufe ſie heraus durch deine Vortrefflichkeit. Fehlte je der ſchöne Lichtſtrahl in deinem Auge, wenn die Freude dein Herz durchglühte, oder die Anmuth auf deinen Wangen, wenn die Milde durch deinen Buſen floſs? Kannſt du es dulden, daſs das Gemeine, das Vergängliche in dir das Edle, das Unſterbliche beſchäme?

Dich zu beglücken iſt der Kranz, um den alle Weſen buhlen, wornach alle Schönheit ringt — deine wilde Begierde ſtrebt dieſem gütigen Willen entgegen, gewaltſam verkehrſt du die wohlthätigen Zwecke der Natur — Fülle des Lebens hat die Freundliche um dich her gebreitet und Tod nöthigſt du ihr ab. Dein Haſs ſchärfte das friedliche Eiſen zum Schwerdte, mit Verbrechen und Flüchen belaſtet deine Habſucht das ſchuldloſe Gold, an deiner unmäſſigen Lippe wird das Leben des Weinſtocks zum Gifte. Unwillig dient das Vollkommene deinen

La-

Laſtern, aber deine Laſter ſtecken es nicht an. Rein bewahrt ſich das miſsbrauchte Werkzeug in deinem unreinen Dienſte. Seine Beſtimmung kannſt du ihm rauben, aber nie den Gehorſam, womit es ihr dienet. Sey menſchlich oder ſey Barbar — mit gleich kunſtreichem Schlage wird das folgſame Herz deinen Haſs und deine Sanftmuth begleiten.

Lehre mich deine Genügſamkeit, deinen ruhigen Gleichmuth Natur — Treu wie du habe ich an der Schönheit gehangen, von dir laſs mich lernen die verfehlte Luſt des Beglückens verſchmerzen. Aber damit ich den zarten Willen bewahre, damit ich den freudigen Muth nicht verliere — laſs mich deine glückliche Blindheit mit dir theilen. Verbirg mir in deinem ſtillen Frieden die Welt, die mein Wirken empfängt. Würde der Mond ſeine ſtrahlende Scheibe füllen, wenn er den Mörder ſähe, deſſen Pfad ſie beleuchten ſoll? — Zu dir flüchte ich dieſes liebende Herz — Tritt zwiſchen meine Menſchlichkeit und den Men-

schen. — Hier wo mir seine rauhe Hand nicht begegnet, wo die feindselige Wahrheit meinen entzückenden Traum nicht verscheucht; abgeschieden von dem Geschlechte, lass mich die heilige Pflicht meines Daseyns in die Hand meiner grossen Mutter, an die ewige Schönheit entrichten. (sich umschauend) Ruhige Pflanzenwelt, in deiner kunstreichen Stille vernehme ich das Wandeln der Gottheit, deine verdienstlose Trefflichkeit trägt meinen forschenden Geist hinauf zu dem höchsten Verstande, aus deinem ruhigen Spiegel strahlt mir sein göttliches Bild. Der Mensch wühlt mir Wolken in den silberklaren Strom — wo der Mensch wandelt, verschwindet mir der Schöpfer.

(er will aufstehen. Angelika steht vor ihm.)

Achte Scene.

von Hutten. Angelika.

Angelika.

(tritt schüchtern zurück)

Es war ihr Befehl, mein Vater — Aber wenn ich ihre Einsamkeit störe. —

von

von Hutten.

(der sie eine Zeit lang stillschweigend mit den Augen misst, mit sanftem Vorwurf)

Du hast nicht gut an mir gehandelt, Angelika.

Angelika.

(betroffen)

Mein Vater —

von Hutten.

Du wusstest um diesen Ueberfall — Gesteh es — du selbst hast ihn veranlasst.

Angelika.

Ich darf nicht n e i n sagen, mein Vater.

von Hutten.

Sie sind traurig von mir gegangen. Keiner hat mich verstanden. Sieh, du hast nicht gut gehandelt.

Angelika.

Meine Absichten verdienen Verzeihung.

von Hutten.

Du hast um diese Menschen geweint. Läugne es nur nicht. Dein Herz schlägt für sie. Ich durchschaue dich. Du missbilligst meinen Kummer.

Angelika.

Ich verehre ihn, aber mit Thränen.

von Hutten.

Diese Thränen sind verdächtig — Angelika — du wankst zwischen der Welt und deinem Vater — Du must Partey nehmen, meine Tochter, wo keine Vereinigung zu hoffen ist — Einem von beiden must du ganz entsagen oder ganz gehören — Sey aufrichtig. Du misbilligst meinen Kummer?

Angelika.

Ich glaube, dass er gerecht ist.

von Hutten.

Glaubst du? Glaubst du wirklich? — Höre Angelika — Ich werde deine Aufrichtigkeit jetzt auf eine entscheidende Probe setzen — Du wankst und ich habe keine Tochter mehr — Setze dich zu mir.

Angelika.

Dieser feierliche Ernst —

von Hutten.

Ich habe dich rufen lassen. Ich wollte

eine

eine Bitte an dich thun. Doch ich besinne mich. Sie kann ein Jahr lang noch ruhen.

Angelika.

Eine Bitte an ihre Tochter, und Sie stehen an, sie zu nennen?

von Hutten.

Der heutige Tag hat mir eine ernstere Stimmung gegeben. Ich bin heute fünfzig Jahr alt. Schwere Schicksale haben mein Leben beschleunigt, es könnte geschehen, dass ich eines Morgens unverhofft ausbliebe, und ohne zuvor — (er steht auf) Ja, wenn du weinen musst, so hast du keine Zeit, mich zu hören.

Angelika.

O halten Sie ein, mein Vater, — Nicht diese Sprache. Sie verwundet mein Herz.

von Hutten.

Ich möchte nicht, dass es mich überraschte, ehe wir miteinander in Richtigkeit sind — Ja, ich fühle es, ich hange noch an der Welt — Der Bettler scheidet eben so schwer von seiner Armuth, als

als der König von seiner Herrlichkeit —
Du bist alles, was ich zurück lasse.

(Stillschweigen)

Kummervoll ruhen meine letzten Blicke auf dir — Ich gehe und lasse dich zwischen zwey Abgründen stehen. Du wirst weinen, meine Tochter, oder du wirst beweinenswürdig seyn — — Bis jetzt gelang mirs, diese schmerzliche Wahl dir zu verbergen. Mit heiterm Blicke siehst du in das Leben, und die Welt liegt lachend vor dir.

Angelika.

O möchte sich dieses Auge erheitern, mein Vater — Ja, diese Welt ist schön.

von Hutten.

Ein Widerschein deiner eignen schönen Seele, Angelika — Auch ich bin nicht ganz ohne glückliche Stunden — Diesen lieblichen Anblick wird sie fortfahren, dir zu geben, so lange du dich hütest, den Schleyer aufzuheben, der dir die Wirklichkeit verbirgt, so lange du Menschen entbehren wirst, und dich mit deinem eigenen Herzen begnügen.

An-

Angelika.

Oder dasjenige finde, mein Vater, das dem meinigen harmonisch begegnet.

von Hutten.

(schnell und ernst)

Du wirst es nie finden — — — Aber hüte dich vor dem unglücklichen Wahn, es gefunden zu haben (nach einem Stillschweigen, wobey er in Gedanken verloren saſs) Unsre Seele, Angelika, erschafft sich zuweilen groſse bezaubernde Bilder, Bilder aus schöneren Welten, in edlern Formen gegossen. In fern nachahmenden Zügen erreicht sie zuweilen die spielende Natur, und es gelingt ihr, das überraschte Herz mit dem erfüllten Ideale zu täuschen. — Das war deines Vaters Schicksal Angelika. Oft sah ich diese Lichtgestalt meines Gehirnes von einem Menschenangesicht mir entgegenstrahlen, freudetrunken streckt' ich die Arme darnach aus, aber das Dunstbild zerfloſs bey meiner Umhalsung.

Angelika.

Doch mein Vater —

von

von Hutten.

(unterbricht sie)

Die Welt kann dir nichts darbieten, was sie von dir nicht empfinge. Freue dich deines Bildes in dem spiegelnden Wasser, aber stürze dich nicht hinab, es zu umfassen; in seinen Wellen ergreift dich der Tod. Liebe nennen sie diesen schmeichelnden Wahnsinn. Hüte dich, an dieses Blendwerk zu glauben, das uns die Dichter so lieblich mahlen. Das Geschöpf, das du anbetest, bist du selbst; was dir antwortet, ist dein eigenes Echo aus einer Todtengruft, und schrecklich allein bleibst du stehen.

Angelika.

Ich hoffe, es gibt noch Menschen, mein Vater, die — von denen — —

von Hutten.

(aufmerksam)

Du hoffest es? — Hoffest! — (er steht auf. Nachdem er einige Schritte auf und nieder gegangen) Ja meine Tochter — das erinnert mich, warum ich dich jetzt habe rufen lassen

(indem

(indem er vor ihr stehen bleibt, und sie forschend betrachtet) Du bist schneller gewesen als ich, meine Tochter — Ich verwundere mich — ich erschrecke über meine sorglose Sicherheit — So nahe war ich der Gefahr, die ganze Arbeit meines Lebens zu verlieren!

Angelika.

Mein Vater! Ich verstehe nicht, was sie meynen.

von Hutten.

Das Gespräch kommt nicht zu frühe — Du bist neunzehn Jahr alt, du kannst Rechenschaft von mir fodern. Ich habe dich herausgerissen aus der Welt, der du angehörst, ich habe in dieses stille Thal dich geflüchtet. Dir selbst ein Geheimniss wuchsest du hier auf. Du weisst nicht, welche Bestimmung dich erwartet. Es ist Zeit, dass du dich kennen lernest. Du musst Licht über dich haben.

Angelika.

Sie machen mich unruhig, mein Vater —

von Hutten.

Deine Bestimmung ist nicht, in diesem stillen Thal zu verblühen — Du wirst mich hier begraben, und dann gehörst du der Welt an, für die ich dich schmückte.

Angelika.

Mein Vater, in die Welt wollen Sie mich stoſsen, wo Sie so unglücklich waren?

von Hutten.

Glücklicher wirst du sie betreten. (nach einem Stillschweigen) Auch wenn es anders wäre, meine Tochter — Deine Jugend ist ihr schuldig, was mein frühzeitiges Alter ihr nicht mehr entrichten kann. Meiner Führung bedarfst du nicht mehr. Mein Amt ist geendigt. In verschlossener Werkstätte reifte die Bildsäule still unter dem Meisel des Künstlers heran; die vollendete muſs von einem erhabeneren Gestelle strahlen.

Angelika.

Nie nie, mein Vater, geben Sie mich aus ihrer bildenden Hand.

von Hutten.

Einen einzigen Wunsch behielt ich noch zurück. Zugleich mit dir wuchs er groſs in meinem Herzen, mit jedem neuen Reize, der ſich auf dieſen Wangen verklärte, mit jeder ſchönern Blüthe dieſes Geiſtes, mit jedem höhern Klange dieſes Buſens ſprach er lauter in meinem Herzen — Dieſer Wunſch meine Tochter — reiche mir deine Hand.

Angelika.

Sprechen Sie ihn aus. Meine Seele eilt ihm entgegen.

von Hutten.

— Angelika! Du biſt eines vermögenden Mannes Tochter. Dafür hält mich die Welt, aber meinen ganzen Reichthum kennt niemand. Mein Tod wird dir einen Schatz offenbaren, den deine Wohlthätigkeit nicht erſchöpfen kann — — Du kannſt den Unerſättlichſten überraſchen.

Angelika.

So tief, mein Vater, laſſen Sie mich ſinken!

von Hutten.

— Du bist ein schönes Mädchen Angelika. Lass deinen Vater dir gestehen, was du keinem andern Manne zu danken haben sollst. Deine Mutter war die schönste ihres Geschlechts — du bist ihr geschontes veredeltes Bild. Männer werden dich sehen, und die Leidenschaft wird sie zu deinen Füssen führen. Wer diese Hand davon trägt —

Angelika.

Ist das meines Vaters Stimme? — O ich höre es. Sie haben mich aus ihrem Herzen verstossen.

von Hutten.

(mit Wohlgefallen bey ihrem Anblick verweilend)

Diese schöne Gestalt belebt eine schönere Seele — Ich denke mir die Liebe in diese friedliche Brust — Welche Aernte blüht hier der Liebe — O dem Edelsten ist hier der schönste Lohn aufgehoben.

Angelika.

(tief bewegt, sinkt an ihm nieder und verbirgt ihr Gesicht in seinen Händen)

von

von Hutten.

Mehr des Glückes kann ein Mann aus eines Weibes Hand nicht empfangen! — Weisst du, dass du mir alles diess schuldig bist? Ich habe Schätze gesammelt für deine Wohlthätigkeit, deine Schönheit hab ich gehütet, dein Herz hab ich bewacht, deines Geistes Blüthe hab ich entfaltet. Eine Bitte gewähre mir für diess alles — in diese einzige Bitte fasse ich alles zusammen, was du mir schuldig bist — wirst du sie mir verweigern?

Angelika.

O mein Vater! Warum diesen weiten Weg zum Herzen Ihrer Angelika?

von Hutten.

Du besitzest alles, was einen Mann glücklich machen kann (er hält hier inne, und misst sie scharf mit den Augen) Mache nie einen Mann glücklich.

Angelika.

(Verblasst, schlägt die Augen nieder.)

von Hutten.

Du schweigst? — diese Angst — dieses Zittern — Angelika!

Angelika.

Ach mein Vater —

von Hutten.

(sanfter)

Deine Hand meine Tochter — Versprich mir — Gelobe mir — Was ist das? Warum zittert diese Hand? Versprich mir, nie einem Mann diese Hand zu geben.

Angelika.

(in sichtbarer Verwirrung)

Nie mein Vater — als mit Ihrem Beifall.

von Hutten.

Auch wenn ich nicht mehr bin — Schwöre mir, nie einem Mann diese Hand zu geben.

Angelika.

(kämpfend, mit bebender Stimme)

Nie — niemals, wenn nicht — wenn Sie nicht selbst dieses Versprechens mich entlassen.

von Hutten.

Also niemals (er läßt ihre Hand los. Nach einem langen Stillschweigen) Sieh diese welken Hände! Diese Furchen, die der Gram auf meine Wangen grub! Ein Greis steht

vor

vor dir, der sich zum Rande des Grabes hinunterneigt, und ich bin noch in den Jahren der Kraft und der Mannheit! — Das thaten die Menschen — Das ganze Geschlecht ist mein Mörder — Angelika — Begleite den Sohn meines Mörders nicht zum Altar. Lass meinen blutigen Gram nicht in ein Gaukelspiel enden. Diese Blume, gewartet von meinem Kummer, mit meinem Thränen bethaut, darf von der Freude Hand nicht gebrochen werden. Die erste Thräne, die du der Liebe weinst, vermischt dich wieder mit diesem niedern Geschlechte — die Hand, die du einem Mann am Altare reichst, schreibt meinen Nahmen an die Schandsäule der Thoren.

Angelika.

Nicht weiter, mein Vater. Jetzt nicht weiter. Vergönnen Sie, dass ich —

(Sie will gehen, Hutten hält sie zurück)

von Hutten.

Ich bin kein harter Vater gegen dich, meine Tochter. Liebt ich dich weniger, ich würde dich einem Mann in die Arme

 füh-

führen. Auch trag ich keinen Hafs gegen die Menschen. Der thut mir Unrecht, der mich einen Menschenhasser nennt. Ich habe Ehrfurcht vor der menschlichen Natur — nur die Menschen kann ich nicht mehr lieben. Halte mich nicht für den gemeinen Thoren, der die Edeln entgelten läfst, was die Unedeln gegen ihn verbrachen. Was ich von den Unedeln litt, ist vergessen. Mein Herz blutet von den Wunden, die die ihm die Besten und Edelsten geschlagen.

Angelika.

Oeffnen Sie es den Besten und Edelsten — Sie werden heilenden Balsam in diese Wunden giefsen. Brechen Sie dieses geheimnifsvolle Schweigen.

von Hutten.

(Nach einigem Stillschweigen)

Könnt' ich dir die Geschichte meiner Mifshandlungen erzählen, Angelika! — Ich kann es nicht. Ich will es nicht. Ich will dir die fröhliche Sicherheit, das füfse Vertrauen auf dich selbst nicht entreifsen. — Ich will den Hafs nicht in diesen fried-

lichen

lichen Buſen führen. Verwahren möcht ich dich gegen die Menſchen, aber nicht erbittern. Meine treue Erzählung würde das Wohlwollen auslöſchen in deiner Bruſt, und erhalten möchte ich dieſe heilige Flamme. Ehe ſich eine neue und ſchönere Schöpfung von ſelbſt hier gebildet hat, möchte ich die wirkliche Welt nicht von deinem Herzen reiſsen.

(Pauſe. Angelika neigt ſich über ihn mit thränenden Augen.)

Ich gönne dir den lachenden Anblick des Lebens, den ſeligen Glauben an die Menſchen, die dich jetzt noch gleich holden Erſcheinungen umſpielen; er war heilſam, er war nothwendig, den göttlichſten der Triebe in deinem Herzen zu entfalten. Ich bewundre die weiſe Sorgfalt der Natur. Eine gefällige Welt legt ſie um unſern jugendlichen Geiſt, und der aufkeimende Trieb der Liebe findet, was er ergreife. An dieſer hinfälligen Stütze ſpinnt ſich der zarte Schöſsling hinauf, und umſchlingt die nachbarliche Welt mit tauſend üppigen Zweigen. Aber ſoll er, ein königlicher Stamm, in ſtol-

zer

zer Schönheit zum Himmel wachsen — o dann müssen diese Nebenzweige ersterben, und der lebendige Trieb, zurückgedrängt in sich selbst, in gerader Richtung über sich streben. Still und sanft fängt die erstarrte Seele jetzt an, den verirrten Trieb von der wirklichen Welt abzurufen, und dem göttlichen Ideale, das sich in ihrem Innern verklärt, entgegen zu tragen. Dann bedarf unser seliger Geist jener Hülse der Kindheit nicht mehr, und die gereinigte Glut der Begeisterung lodert fort an einem innern unsterblichen Zunder.

Angelika.

Ach mein Vater! Wie viel fehlt mir zu dem Bilde, das Sie mir vorhalten! — Auf diesem erhabenen Fluge kann Ihre Tochter Sie nicht begleiten. Lassen Sie mich das liebliche Phantom verfolgen, bis es von selbst von mir Abschied nimmt. Wie soll ich — wie kann ich ausser mir hassen, was Sie mich in mir selbst lieben lehrten! Was Sie selbst in Ihrer Angelika lieben?

von Hutten.

(mit einiger Empfindlichkeit)

Die Einsamkeit hat dich mir verdorben,

ben, Angelika. — Unter Menschen muss ich dich führen, damit du sie zu achten verlernest. Du sollst ihm nachjagen deinem lieblichen Phantom — du sollst dieses Götterbild deiner Einbildung in der Nähe beschauen — Wohl mir, dass ich nichts dabey wage — Ich habe dir einen Maasstab in dieser Brust mitgegeben, den sie nicht aushalten werden. (mit stillem Entzücken sie betrachtend) O noch eine schöne Freude blüht mir auf und die lange Sehnsucht naht sich ihrer Erfüllung. — Wie sie staunen werden, von nie empfundnen Gefühlen entglühen werden, wenn ich den vollendeten Engel in ihre Mitte stelle — Ich habe sie — Ja ich habe sie gewiss — ihre Besten und Edelsten will ich in dieser goldenen Schlinge verstricken — Angelika! (er naht sich ihr mit feierlichem Ernste und läſst seine Hand auf ihr Haupt niedersinken) Sey ein höheres Wesen unter diesem gesunknen Geschlechte! — Streue Segen um dich, wie eine beglückende Gottheit! — Uebe Thaten aus, die das Licht nie beleuchtet hat! — Spiele mit den Tugenden, die den Heldenmuth des Helden,

die

die die Weisheit des Weisesten erschöpfen. Mit der unwiderstehlichen Schönheit bewaffnet, wiederhole du vor ihren Augen das Leben, das ich in ihrer Mitte unerkannt lebte, und durch deine Anmuth triumphiere meine verurtheilte Tugend. Milder strahle durch deine weibliche Seele ihr verzehrender Glanz, und ihr blödes Auge öffne sich endlich ihren siegenden Strahlen. Bis hieher führe sie — bis sie den ganzen Himmel sehen, der an diesem Herzen bereitet liegt, bis sie nach diesem unaussprechlichen Glück ihre glühenden Wünsche ausbreiten — und jetzt fliehe in deine Glorie hinauf — in schwindlichter Ferne sehen sie über sich die himmlische Erscheinung! ewig unerreichbar ihrem verlangen, wie der Orion unserm sterblichen Arm in des Aethers heiligen Feldern. — Zum Schattenbilde wurden sie mir, da ich nach Wesen dürstete, in Schatten zerfliesse du ihnen wieder. — So stelle ich dich hinaus in die Menschheit — Du weisst, wer du bist — Ich habe dich meiner Rache erzogen.

Jena, gedruckt bey J. C. G. Göpferdt.

